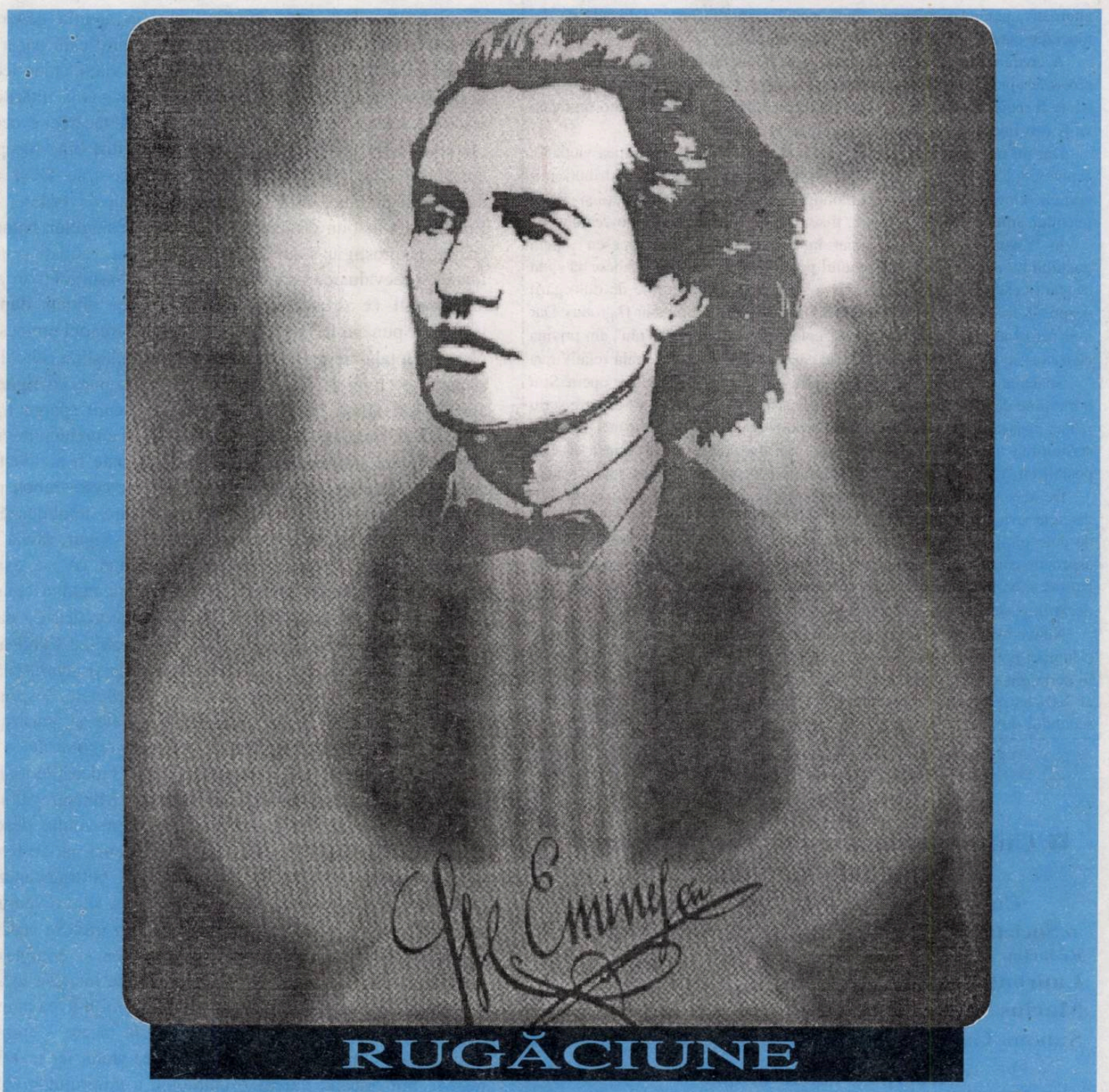
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
IUL 2005
22

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 1 (447), serie nouă. Miercuri 12 ianuarie 2000. Preț: 4.000 lei



RUGĂCIUNE

Crăiasă alegându-te,
Îngenunchiem rugându-te,
Înalță-ne, ne mântuie
Din valul ce ne bântuie;
Fii scut de întărire
Și zid de mântuire,
Privirea-ți adorată
Asupră-ne coboară,
O, Maică prea curată
Și pururea fecioară,
Marie!

Noi, ce din mila sfântului
Umbră facem pământului,
Rugămu-ne-ndurărilor
Luceafărului mărilor;
Ascultă-a noastre plângeri,
Regină peste îngeri,
Din neguri te arată,
Lumină dulce, clară,
O, Maică prea curată
Și pururea fecioară,
Marie!

56 550

RĂUL DE EMINESCU

de HORIA GÂRBEA

Spre anul 2000, Eminescu a devenit un caz. Aşa cum învierea a devenit "Cazul Golgota" sau "Cazul Iisus", iar Revoluţiile devin "evenimente". Vom vorbi şi de "evenimentele de la Bethleem"? Poate că da. În manuale alternative de religie.

Faptul că Eminescu nu mai este un poet naţional, ci un simplu caz alternativ, putând fi înlocuit, după gustul autorului, este o dovadă de democraţie care, dacă ar fi trăit, nu l-ar fi supărat.

A crede că un poet sau o operă sunt intangibili şi indiscutabili este o eroare asupra căreia nici nu are rost să insist. A crede că opera unui poet poate fi rediscutată doar prin prisma reconsiderării înfăţişării autorului care va fi fost mic, gras şi păros e tot o eroare.

Dar un mit este clădit din erori. Chiar mai aproape de vremea vieţii lui Eminescu, Călinescu îi ironiza pe "eminescologii" care, prin contribuţii minore, nerelevante, îşi însuşiseră monopolul asupra comentării vieţii şi operei poetului înfierându-i pe cei care, li se părea lor, nu-l admirau îndeajuns.

În "Cazul Eminescu" şi chiar în cel al "răului de Eminescu" opera poetului nu suferă. Imaginea omului poate fi îndreptată. Îndrăznesc să spun că, fără celebra fotografie, cea cu "chipul astral", nici miile de dulcegării despre "Luceafărul poeziei", producătoare de sastisire, nu s-ar fi produs. Dar n-ar fi fost alimentată nici virulenţa celor care, cuprinşi de "rău" din pricina clişeelor, se bucură să ne semnaleze că autorul **Glossei** se spăla relativ rar.

Spălarea sau bărbierirea autorului nu influenţează foarte tare opera. Ştiu o mulţime de poeţi mai frumoşi şi mai parfumaţi decât Eminescu care scriu jalnic. Însuşi acest atac îndreptat preponderent asupra persoanei fizice a scriitorului arată că opera e mai greu de atacat. Pot înţelege însă că este posibil un "rău de Eminescu". O saturaţie pentru care el n-are nici o vină.

De aceea mi-aş dori ca la aniversarea din acest an să avem cu toţii o discuţie serioasă, argumentată, limitată la scrisul lui Eminescu. Să ne lipsim de dulcegării, de poezii şi desene penibile care-l maculează. Mi-aş dori ca aspectele contestabile ale operei lui Eminescu să fie aduse în dezbatere fără patimă şi cu interpretări originale, renunţând la pamflete cu nimic mai utile decât linguşelile poleite şi supranumele de "Luceafăr al poeziei".

Numai aşa "răul de Eminescu" se va vindeca şi îl vom putea privi într-o lumină potrivită. Una care să nu-i ascundă limitările şi nici să nu arunce în derizoriu scrierile unui autor cum nu au fost prea mulţi la noi în secolul al XIX-lea şi care a influenţat cum, iarăşi, nu mulţi au făcut-o, poezia secolului următor.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

PROVOCARE ŞI REGĂSIRE

de MARIUS TUPAN

Actualitatea şi perenitatea unui creator hărăzit stimulează perpetuu comentarii critice, controverse benefice şi chiar contestări hazardate (de cine şi în ce scop, e deja o altă chestiune!), altfel spus, menţine vie, în atenţia generaţiilor succesive de cititori, o operă, ale cărei semnificaţii par a nu se epuiza vreodată. Mulţi autori, bine cotaţi în viaţă, chiar declaraţi şi decretaţi genii, trec, aproape firesc, prin vama uitărilor. Şi, orice specialist în domeniu recunoaşte că tăcerea e cea mai mare pedeapsă pentru un scriitor. Fie n-a fost bine receptat în epocă, fie conjuncturile literare şi politice i-au făcut numai deservicii. Ei bine, chiar şi din acest punct de vedere, Mihai Eminescu a fost un răsfăţat, dacă nu cumva singular. Numeroşii critici de prestigiu s-au verificat şi au fost validaţi prin evaluarea şi reevaluarea scrierilor sale. Destui insurgenţi au părăsit anonimatul (e drept, cu îngăduinţa celor ahtiaţi după demolări!), punând la îndoială segmente ale creaţiei eminesciene. Negarea totală are multe capcane, fiindcă mlaştina ridicolului îi aşteaptă pe nihilişti, iar opera respectivă revine, cu rigoare, în atenţie. Un artist, întru totul remarcabil, care sparge tiparele stilistice al timpului său, care explorează cu smerenie trecutul şi demonstrează propensiuni vaticinare, nu poate fi niciodată răstignit în caducitate. Reacţiile turbulente ale celor rebeli nu fac decât să fixeze şi mai bine icoana celui care înnobilează o întreagă spiritualitate şi emancipează o naţie. Sigur, râvna lui de a se exersa pe diverse clape nu înseamnă că i-a asigurat, automat, sunetul pur, inconfundabil, dar nu cumva chiar şi-n acele partituri se găsesc destule paragrafe ce trădează - dacă nu i-am cunoaşte restul operei - trăiri memorabile? Fiind atât de hărăzit, dar şi de sugestiv în ceea ce a scris şi gândit (căci nu numai scrierile au făcut epocă, ci şi anecdotele despre viaţa particulară, despre incursiunile sentimentale şi partizanatele sale). Eminescu a rămas, pentru mai toate regimurile, o pradă râvnită, în multe situaţii cu rezultate hilare. Judecăţile realiştilor socialişti stârnesc şi acum amuzamentul. Mutând valorile în funcţie de interesele lor proletare, au făcut multe deservicii culturii române (pe moment, voiam să zicem), ne-au livrat un fals Eminescu, ca şi cum dintotdeauna botoşăneanul visa faldurile roşii ale celor care pregăteau tirania. Dar, revenim: nici măcar atunci nu a fost ignorat, când **Doina** trăia în surdină ca un bocet rostit doar în şoaptă. Diversitatea şi complexitatea scrierilor sale au îngăduit şi celor marcaţi de interese meschine să creadă că şi-l pot revendica. Fiindcă poetul n-avea cum să se mai apere, iar exegeţii lui erau reduşi la tăcere - vremelnic, desigur! - fenomenul a fost înregistrat ca atare, iar textele respective pot oricând întregi o antologie a umorului involuntar. Chiar şi interpretarea **Luceafărului** stârneşte hohote de râs, fără a mai vorbi de alte versuri scrise într-un registru pamfletar.

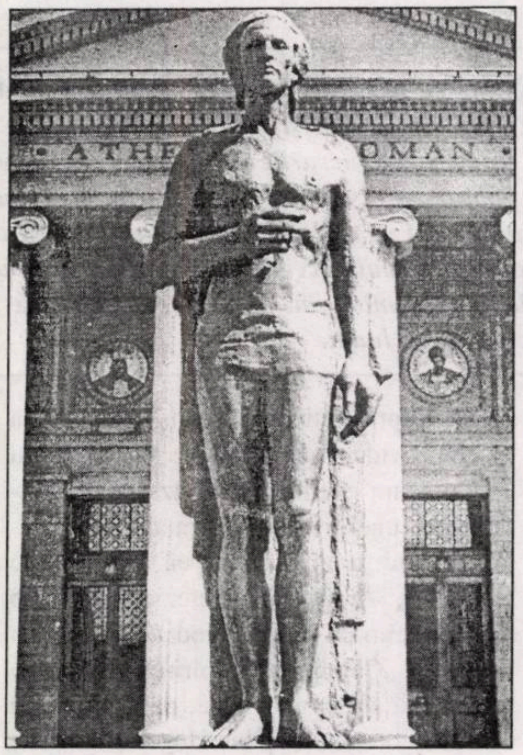
Dar nu despre manevranţii de opinie şi nici despre contestatarii sezonieri intenţionăm să ne ocupăm. Un ochi atent va observa că, în gloata acestora, nu se găsesc veritabili creatori sau remarcabili tălmăcitori, ci condeieri de fundal care speră, măcar prin aceste practici, să aibă şi ei un fel de **ieşire** spre marele public. Câştigurile sunt, evident, minime. Într-un an, care se află sub chipul emblematic al lui Mihai Eminescu, e o datorie a noastră să oferim paginile revistei „Luceafărul" multor comentatori, chiar şi cu opinii defavorabile poetului, fiindcă numai aşa îi cinstim memoria, o parte însemnată din istoria fecundă a românilor.

PARADIGMA EMINESCIANĂ ȘI GENEZA CULTURII

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Platon vorbește despre existența a trei feluri de nebunie: nebunia-boală, nebunia poetică și nebunia profetică. Este adusă aici în discuție condiția persoanei care diferă de semeni, care dezvoltă o anumită originalitate - eventual tragică - a expresivității și a stării sale, originalitate care o determină să se separe, în chip total dezadaptativ, de semeni sau dimpotrivă, separându-se provizoriu de ceilalți oameni, să îi preceadă pe lungul drum al evoluției și afirmării conștiinței de sine a umanului. Neasemănarea individului excepțional pare, doar, totuna cu alienarea psihică, ori este, de fapt, unul și același lucru cu aceasta? Filozofic vorbind, ne putem întreba ce este nebunia, deci, în primă instanță, ce este nebunia-boală. Apoi vom vedea, mai departe, dacă acele trei forme de nebunie ale lui Platon sunt unul și același lucru, sunt forme distincte ce decurg unele din altele, sau sunt realități separate care nu au o reală legătură între ele, părând asemănătoare doar, atunci când sunt privite cu superficialitate. Este greu totuși de crezut că Platon le-ar fi numit pe toate nebunie, dacă între ele nu ar fi constatat o profundă unitate de natură. În ce se află, însă, această - prezumabilă - unitate de natură, în psihicul care cultivă o anumită stare ce se rezolvă apoi în delir, în metaforă sau în revelație ori în substanța însăși (una și aceeași) a delirului, metaforei sau revelației? Dacă Platon ar fi apropiat una de alta, doar nebunia propriu-zisă și poezia, am fi putut să credem că irealitatea de facto a conținutului delirului și a celui exprimat de un flux metaforic justifică omologia propusă; câtă vreme este așezată și revelația în sfera aceluiași concept generic, lucrurile se complică - revelația ține de real, însă de un real refuzat intelectului normal, spiritului obișnuit, sulfetului comun. Nebunia ca delir, nebunia poetică și nebunia profetică au un sâmbure comun în chiar forma lor de a exista: materia produsului prin care se afirmă este refuzată.

Delirul, poemul sau revelația perturbă adaptarea curentă, deci rațiunea, deci echilibrul și, înainte de toate, introduc un limbaj nou, inaccesibil obișnuințelor curente ale limbajului. Omul nu se mai poate îndrepta nestânjenit către ținta sa practică, imediată, adaptativă, ci trebuie să se aplece asupra limbii în care i se vorbește, să o descifreze, să se preschimbe el însuși după regulile și legile acestei limbi și să observe, imediat ce transmutarea de sine s-a produs, că limbajul înspre care s-a îndreptat, șerpuiește iarăși, ia noi forme și el, cel care primește mesajul, este obligat abia să reînceapă marele, greul și nesigurul



Eminescu (Sculptură de Gheorghe Anghel)

proces al transformării propriei ființe. Nebunia, poezia și revelația comută omul dintr-un orizont cel puțin formal stabil, chiar dacă primejdios, inuman, ostil, crud, într-un alt orizont lipsit de primejdii, prin situarea pe care o permite în interiorul lui, dar schimbător, fremătător, încărcat de semnale greu de descifrat și încă mai greu de asumat și de preschimbat în răspunsuri. Pentru omul conștiinței și comunicării normale, ambianța firească este reprezentată de societate, rațiune, de conștiința universală; pentru nebunul suferind, ori suferind ca poet sau ca profet, ambianța este un alt suflet, o altă conștiință, ori el însuși devenit o imagine exterioară produsă de reflectarea mișcării sale pe suprafața dinspre el a lumii. Nietzsche a comis, desigur, o enormă greșeală - creația, ideea, credințele, principiile, conceptele nu sunt forme ale voinței de putere, nu sunt expresii ale forței adaptative a speciei, ci, exact invers, sunt goluri în masa dură a existenței, sunt fisuri ale ființei din care cresc, precum brazii într-un perete de stâncă, formele niciodată încercate încă ale lumii viitorului - acestea însă, în ele însele, nu sunt decât defecte, punctele slabe ale naturii umane sau ale lumii rigide, mecanice, limitate, dar rezistente și solide ale civilizației normalului. Nebunul, poetul și profetul sunt eternii excluși; Michel Foucault ne spune însă, cu o perfectă convingere, că excluziunea este mereu artificială, o modalitate a puterii banalității și reproductibilității părții inumane a umanului de a persista în detrimentul libertății și deci spiritului. Omul care poartă în sine delirul, metafora sau revelația este unul și același, dar el este același pentru că spiritul său se organizează în jurul uneia și aceleiași forme, îmbrăcând una și aceeași materie. De ce atunci sunt trei feluri de nebunie și nu este o singură nebunie? Pentru că nebunul, oricărei specii ar aparține, cere celor din jur ceva spre a le face aparent, pentru a le dezvălui acel conținut greu accesibil, aproape imposibil de cuprins, al spiritului și sufletului său - altminteri, neplătind prețul dezvăluirii, nimic din mesajul (fie și acceptat) nu devine inteligibil. Nebunului, pentru a fi înțeles și a se face înțeles, trebuie să i se ofere infinitul iubirii; poetul nu există pentru noi ca poet dacă nu îi acordăm infinitul iubirii noastre, iar profetul trebuie să primească de la noi un infinit al credinței.

Toate acestea pot să pară oricui simple metafore și - până la urmă - nimic mai mult decât tot simple nebunii; în realitate însă orice mare devoltare culturală, nașterea însăși a culturii, sunt precedate de delir, de metaforă și de revelație. În fraza platonică se află secvența etapelor de creare a culturii, a marilor idei emergente, a operei care modifică orizontul umanului. A fost, fără îndoială, nevoie de un delir de dedublare pentru a fi descoperit, acum patruzeci de mii de ani - așa cum știm acum, din probele arheologice ale riturilor de înmormântare - că suntem duali, că dispunem de un corp și de un suflet distincte, că lăsăm să plutească în lume, alături de noi, un „K" de natură să ne reprezinte, că „lumea este plină de zei", că Eloim, cel al căruia suntem toți, este o infinită realitate plurală, dar și apoi că și această multiplicitate este o singură ființă, o persoană, că este Domnul. Grecia clasică este produsul triadei bacantă, aed și profet. Riturilor sălbatice îi urmează **Iliada** și acesteia, poemele orfice - apoi apare filozoful, matematicianul, astronomul, medicul, care transferă în civilizație pulsiunea delirantă rămasă delir, devenită poem sau incantație. În toate acestea se află încifrată câte o

(continuare în pagina 4)

56.550

(urmare din pagina 3)

formă specifică şi aproape inaccesibilă de limbaj - transformare în civilizaţie ele participă la constituirea limbajului comun al tuturor oamenilor. Ocultismul medieval este nebunie; substanţa acestuia devine, prin Dante, poem, iar prin Jeanne d'Arc ori, în cu totul alte circumstanţe, prin Martin Luther, se transformă în revelaţie, pentru a ajunge să alcătuiască sensul şi demnitatea unor noi civilizaţii, un nou univers etic al rigorii, dar şi al toleranţei. Drumul este lung şi legătura dintre etapele acestui drum este adesea greu de sesizat. Apostolul Pavel - ca şi Ioan Teologul - ştie bine că el trebuie să fie „nebun întru Christos", pentru ca orice drum să poată începe prin nebunie.

În secolul al XIX-lea, nu puţine dintre marile spirite creatoare au sucombat într-o gravă alienare a minţii; secolul al XIX-lea este însă unul dintre cele mai creatoare epoci istorice. Între cele două aspecte ale aceleiaşi vremi trebuie presupusă o extrem de profundă legătură - o legătură în stabilirea căreia trebuie eliminată orice urmă de romantism, de valorizare romantică a nebuniei. Ea, nebunia, nu este decât o fromă de exprimare a umanului şi încă una care se află la originea multor altor modalităţi de a fi.

Mihai Eminescu modifică întreaga atitudine faţă de real, faţă de cosmos, faţă de emoţie şi faţă de eveniment a conştiinţei româneşti. Concepând lucrurile în acest fel, cu privire la contribuţia lui Eminescu la cultură, nu i se acordă poetului nici un merit special şi nu i se aplică nici o critică - lucrurile stau pur şi simplu astfel şi trebuie acceptat că în Mihai Eminescu românismul trăieşte momentul său de universalism şi de sincronism cu marile culturi ale lumii. Universalismul eminescian este foarte exact definibil: într-o lume a conjuncturilor, a concretului, a perspectivelor limitate, el aduce, drept spaţiu de situare, universul. Aceasta ar putea să pară doar expresia dimensiunii romantice a spiritului său, în realitate tendinţa specifică românismului este lucrul cu relaţia eveniment-conjunctură, abordarea lumii din punctul de vedere al cronicarului. Eminescu este, în schimb, intelectul care aşază principiile înaintea experienţei - în acest sens el nu este schopenhauerian, el este indubitabil kantian. Traducerea acestei caracteristici universaliste a spiritului său se realizează astfel: întreaga existenţă umană se plasează în ambianţă cosmică, fiinţa umană este invariabila întrupare a ceva (în sens hegelian - „spiritul lumii trecând călare"), iar trăirea, sentimentul, emoţia au ca sursă de convergenţă, ca punct focal, clipa.

Versurile prin care se poate aduce proba ambianţei cosmice a existenţei, aşa cum se deschide ea în poezia şi deci în sensibilitatea eminesciană sunt la îndemâna fiecăruia chiar şi atunci când lectura operei lui Eminescu ar fi refăcută numai în amintire. Exemplul **Luceafărului** este cel mai evident, oferindu-se imediat căutării noastre; cadrul în care este proiectată persoana zeului în **Rugăciunea unui dac**, fundalul peste care se aşază imaginile morţii în numeroasele sale poezii ale trăirii aspiraţiei tanatice, atunci când el nu este dat de un început sau un sfârşit de lume, ia forma infinitului marin, sau a infinitului celest. Supraomul eminescian - căci există în chip evident un astfel de supraom, nu este precum exemplarul nietzschean, cristalizarea unei voinţe personale, ci întruparea unui principiu, fie că se numeşte Hyperion, Arald sau reprezintă în chip doar anonim pe poet, niciodată absent din lirica sa. „Cunoaşterea spiritului este cea mai înaltă şi cea mai grea, pentru că este cea mai concretă", spune Hegel. Eminescu tratează concretul experienţei poetice drept o cale înspre spirit, în cea mai bună tradiţie filozofică hegeliană. În sfârşit, instantaneitatea trăirii, în poezia lui Mihai Eminescu, nu mai are nevoie să fie demonstrată. Pe toate aceste trei căi se exprimă opţiunea pentru principii şi astfel, pentru universalitate, a demersului spiritual al poetului, care însă nu echivalează niciodată cu universalitatea principiului cu abstracţia, ci, dimpotrivă, cu un concret care poate fi cel al intimităţii sau al identităţii culturii sale. Chiar această structură de personalitate şi această situare spirituală este contribuţia principală, mai presus de speranţele întrupate în istoria noastră, a lui Mihai Eminescu la cultura română.

Purtătorul unui mesaj neaşteptat într-o ambianţă anume, care poate fi aceea a unei întregi civilizaţii şi a unei întregi istorii, va recurge, pentru a fixa privirile şi aşteptarea celorlalţi, fie la delir, fie la poezie, fie la receptarea revelaţiei sau la toate aceste mijloace. În viaţa şi în opera lui Mihai Eminescu primele două modalităţi de captare în sfera sa de atracţie a unei culturi sunt utilizate masiv într-o impresionantă continuitate; nu rareori se face prezentă şi revelaţia, aceasta mai ales în opera sa politică, în care însă diamantul şi roca inutilă nu sunt totdeauna uşor de separat. Poezia eminesciană conţine cel puţin trei trăsături a căror prezenţă sugerează, în modul cel mai sigur, indistincţia funciară a nebuniei - boala, faţă de nebunia poetică. Este vorba, în primul rând, de tendinţa contradictorie a gândirii poetului, apoi de o pronunţată înclinaţie autică şi, în sfârşit, de o profundă tentaţie de situare în opoziţie cu oamenii. În **Rugăciunea unui dac**, zeul este în acelaşi timp o divinitate de tip creştin, dar şi un spirit păgân - cel puţin aşa este sperat a fi, în invocaţia care i se adresează. Se face referire la milă, care este lăudată ca proprie zeului, dar acestuia, apoi, i se solicită pentru sine un destin nemilos; se relevă aici o caracteristică paradoxală profundă a sufletului poetului. Finalul **Luceafărului** aduce o evidentă decizie autică, iar aşezarea sa în opoziţie cu semenii - în variate ipostaze ale existenţei acestora - umple multe pagini din versurile unora dintre cele mai des citate poezii, pe care ni le-a lăsat. Toate acestea aduc, în mod evident, un semn al fragilităţii relaţiei unei conştiinţe nu în primul rând cu lumea, ci mai ales cu propriul său destin. Aducerea în lume a unui mesaj nou şi esenţial într-o cultură, mesaj apt să producă recentrarea salutară a acelei culturi este, încă o dată, rezultatul condiţiei critice a unui spirit. Mihai Eminescu a dat o formă nouă culturii române prin faptul de a trece cu întreaga sa fiinţă dincolo de modalităţile existenţiale normale, specifice timpului şi spaţiului vieţii sale. Elemente îndepărtate şi fine ale suferinţei sale psihice se găsesc în opera sa poetică, drept semnale ale faptului că un mare mesaj cultural este conţinut acolo şi este susţinut printr-o implicare vitală completă.

O întreagă succesiune de etape - nebunia, poezia şi revelaţia, în sensul platonic - făcând posibile mutaţiile istorice ale culturii, se văd concentrate, în cazul românesc, în fiinţa lui Mihai Eminescu. Nu trebuie văzut în acest fapt altceva decât sacrificiul şi tragismul unui destin inextricabil legat de evoluţia unei lumi şi a unei civilizaţii - dincolo de acestea este, desigur, estetica versului său, căreia este greu de văzut cum i s-ar putea aduce reproşuri care să nu fie nedreptăţi.

Mihai Eminescu modifică întreaga atitudine faţă de real, faţă de cosmos, faţă de emoţie şi faţă de eveniment a conştiinţei româneşti. Concepând lucrurile în acest fel, cu privire la contribuţia lui Eminescu la cultură, nu i se acordă poetului nici un merit special şi nu i se aplică nici o critică - lucrurile stau pur şi simplu astfel şi trebuie acceptat că în Mihai Eminescu românismul trăieşte momentul său de universalism şi de sincronism cu marile culturi ale lumii.

BASMUL ROMANTIC EMINESCIAN

de OCTAVIAN SOVIANY

Respingând judecăţile, în general destul de severe ale criticilor de dinaintea lui, asupra prozei lui Eminescu (considerată mult inferioară poeziei), G. Călinescu arăta că poetul nu e mai „detestabil" ca romancier şi nuvelist decât Goethe, Jean Paul, Tieck sau Hoffmann, care nu sunt prozatori „în chipul analitic şi narativ francez sau englez" şi că, împreună cu toţi aceşti autori, poetul **Luceafărului** priveşte naraţiunea în proză dintr-o perspectivă esenţialmente romantică „ca dezvoltare de stări onirice şi fenomene de contemplaţie", iar prozele sale sunt în realitate nişte poeme. Basmul va reprezenta, în consecinţă, una dintre formulele cele mai adecvate pentru a da expresie acestei propensiuni spre oniric, de vreme ce - aşa cum arătase Novalis - într-un basm autentic totul trebuie să fie miraculos, misterios şi incoerent şi totul trebuie să fie însufleţit, căci „toate basmele nu sunt decât vise din acea patrie care e pretutindeni şi nicăieri". Caracterul prin excelenţă oniric al basmului eminescian a fost subliniat de altfel de Ioana Em. Petrescu, care, referindu-se la **Făt-Frumos din lacrimă**, evidenţia faptul că *decorum*-ul poartă aici pecetea spaţiului oniric eminescian. Astfel, palatul din insula împăratului vecin, care devine fratele de cruce al lui Făt-Frumos, e înfăţişat în tonalităţile visului romantic, în grădinile Ilenii florile au luminiscenţe onirice, la moartea Mumei pădurilor peisajul dobândeşte aspectele apocaliptice ale coşmarului. Episodul întoarcerii în lună a sufletelor aduse pe pământ de baba de la care eroul basmului dobândise calul cu şapte inimi este, la rândul său, o admirabilă secvenţă de vis fantastic, realizată cu ajutorul unor efecte de lumină şi umbră halucinante. Principiul „incoerenţei" (care guvernează mişcarea *Märchen*-ului romantic) nu înseamnă însă câtuşi de puţin lipsa unui sens simbolic, căci acelaşi Novalis făcea precizarea că basmul devine „un basm superior" abia atunci când, fără să i se trădeze specificul, în cadrul lui este introdusă o raţiune, o coerenţă sau o semnificaţie. Şi, din acest punct de vedere, se poate spune că în **Făt-Frumos din lacrimă**, respectând „incoerenţa" specifică basmului, Eminescu păstrează în acelaşi timp dimensiunea iniţiatică a poveştii fantastice, căreia îi va infuza însă o coloratură cu totul particulară, care îi conferă textului său dimensiunile unui mister orfic. Născut dintr-o lacrimă a Fecioarei, eroul basmului poate fi privit (ca şi Orfeu din poemul **Memento mori**) ca un simbol al durerii universale, care, învingând Miazănoaptea (adică puterile tenebroase ale adâncului chtonian) reinstaurează împărăţia luminii şi a armoniei a cărei expresie o constituie melosul ca principiu de coerenţă pe care se întemeiază ideea de ordine cosmică. Căci, dacă începutul basmului stă sub semnul vârstei întunecate numite în tradiţia indiană Kali Yuga („În vremea veche trăia un împărat întunecat şi gânditor ca miază-noaptea") şi a discordiei universale („cincizeci de ani de când împăratul purta război c-un vecin al lui"), finalul său va fi dominat, în schimb, de imaginile luminii şi de motivul cântecului care e raportabil aici la „muzica sferelor", simbol al armoniei şi al ordinii întemeiate pe melos. („A patra zi era să fie nunta lui Făt-Frumos. Un roi de raze venind din cer a spus lăutarilor cum horesc îngerii"). O asemenea trecere de la întuneric la lumină constituie nucleul cosmogoniilor orfice, după care Aither, fiul lui Kronos a organizat materia primordială într-un ou cu coaja întunecată (Nyx) din care s-a născut Phanes, identificat cu Eros, ca principiu al luminii şi creator al pământului, cerului, soarelui şi al lunii. Iar aspectul orfic al eroului din basmul eminescian rezultă şi din faptul că, alături de obiectele magice pe care le ia cu sine eroul basmului tradiţional, el porneşte în aventura sa iniţiatică având la dânsul un fluier de doine şi un fluier de hore. La sunetul acestor fluiere văile se uimeau, apele îşi ridicau valurile mai sus, izvoarele îşi tulburau adâncul, râurile învăţau de la Făt-Frumos doina iubirilor, stelele stăteau pe loc, protagonistul dobândind astfel ipostaza cântăreţului mitic care îşi subordonează prin cântecul său puterile elementelor. Şi, tot ca în mitul lui Orfeu, în basmul lui Eminescu călătoria iniţiatică a eroului (pe parcursul căreia apare motivul morţii şi renaşterii) ia forma unei „coborîri în infern", a unei catabaze. Cele trei probe prin care trece Făt-Frumos, ce se confruntă succesiv cu Muma pădurilor, Genarul şi baba de la marginea mării, ar putea fi raportate la rândul lor la doctrina orfică despre migraţia sufletelor (aşa cum apare ea în izvoare târzii, la Pindar sau în dialogurile lui Platon) în conformitate cu care reîncarnarea ia forma unei triple întoarceri a sufletului în viaţa corporală. Primul dintre adversarii lui Făt-Frumos este Muma pădurilor, întruchipare a energiilor vitale ale vegetalului, cel de-al doilea - Genarul care ar putea fi privit ca o figurare simbolică a Marelui Vânător şi (pentru că - aşa cum a arătat analiza dansurilor rituale de vânătoare - vânătorul se transforma pe parcursul acestora în vânatul pe care urmează să îl vâneze) a energiilor animale, reprezentând o formă de corporalitate mai grosieră decât materia suavă a vegetalului. În sfârşit baba de la marginea mării este o ipostază a divinităţilor feminine infernale, care regentează împărăţia morţilor, o imagine antropomorfă a miazănopţii. Confruntarea eroului cu acest personaj reprezentând o veritabilă coborîre în infern, punctul cel mai de jos al unui traseu descendent care cuprinde energiile vegetalului, ale animalităţii şi împărăţia morţilor. Este de remarcat că această figură nu este în exclusivitate malefică, deoarece ea constituie, în acelaşi timp, principiul feminin, maternitatea cosmică asociată profunzimilor superlative (analog al Mumelor invocate de Goethe în **Faust**). Lupta lui Făt-Frumos cu antagoniştii săi are ceva din caracterul unei „separaţii" alchimice, prin care eroul îşi încorporează latentele pozitive ale adversarilor lui, simbolizate de cele trei fete, dobândite la capătul fiecăreia dintre aceste confruntări. Pentru a atinge punctul cel mai înalt al fiinţei sale spirituale eroul trebuie astfel să coboare în adâncimile lui cele mai tenebroase, asimilând succesiv puterile vegetaţiei, energiile vieţii animale şi ale morţii. Desăvârşindu-se din punct de vedere interior, eroul basmului lui Eminescu va instaura în final domnia luminii, a ordinii şi a armoniei, iar cântecul orfic devine acum (în asociaţie cu motivul nunţii împărăteşti care sugerează refacerea perechii primordiale) o expresie a normei divine care guvernează cosmosul, dar şi omul.

Între aspectul de aventură onirică şi cel de gestă iniţiatică, pe care ni le propune trama *Märchen*-ului eminescian există o evidentă consonanţă şi continuitate. Căci catabaza pe care o transcrie basmul lui Eminescu nu reprezintă, în ultimă instanţă, decât alegoria regresiunii (iar Făt-Frumos nu este, în această ordine de idei, decât una din măştile poetului angajat în explorarea lumilor sublunare situate dincolo de perimetrul conştiinţei) în punctul de obârşie al forţelor creatoare care - aşa cum scria Albert Béguin - nu acţionează, din perspectiva mitologiilor romantismului, în viaţa conştientă a individului, ci „în rezervele colective ale Inconştientului, care păstrează ceea ce s-a dobândit prin generaţii succesive. Geniul, fie că se manifestă prin invenţia poetică, prin intuiţia ştiinţifică sau prin intervenţia în istorie, este în primul rând produsul Inconştientului". Astfel încât asimilarea de către eroul basmului eminescian a puterilor germinative ale vegetalului şi a forţelor telurice ale animalităţii s-ar traduce în limbaj psihologic prin absorbţia energiilor vitale depozitate în masa tenebroasă a inconştientului care - după formula lui Carl Gustav Carus - „este expresia subiectivă care desemnează tot ceea ce cunoaştem în mod obiectiv sub numele de natură". În acelaşi timp, cel mai redutabil dintre antagoniştii eroului, baba de la marginea mării reprezintă ipostaza mamei „devoratoare" în care sunt concentrate toate forţele demoniace ale inconştientului şi care este o personificare a morţii, victoria asupra acestei figuri a „abisului devorator în care oamenii sunt zdrobiţi şi îmbucătăţiţi" (C.G. Jung) conducând la câştigarea tinereţii eterne sau la o potenţare superlativă a energiilor vitale ale eroului, sugerată la Eminescu de calul cu şapte inimi. Căci - fapt cu totul caracteristic pentru ambivalenţa esenţială a oricărui simbol - mama teribilă nu este doar proiecţia antropomorfă a „gurii de umbră", ci şi principiul vital, substanţa primordială a vieţii prin a cărei absorbţie protagonistul capătă - trecând prin misterul celei de-a doua naşteri - puterea magică de a suprima tenebrele şi de a institui domnia ordinii şi a luminii. Iar din perspectiva de mister orfic a basmului eminescian, triumful asupra maternităţii înfricoşătoare dezvăluie substratul nocturn de unde se naşte ordinea melodică a lumilor ce se concretizează în cântecul care instituie şi susţine principiul de coerenţă căruia i se subordonează în egală măsură macro şi microcosmosul. Sau, în alţi termeni, dezvăluie filonul „plutonic" (sau poate mai degrabă dionisiac) pe care se fundamentează idealul seninătăţii şi frumuseţii apolinice.

ETNOPSIHOLOGIE ŞI EMINESCOLOGIE

de RADU VOINESCU

„În fruntea genealogiei materne este un cazac. Evident că majoritatea procentului etnic este autohton, cum arată o cât de superficială consultare a tabelelor genealogice. Dar această majoritate, care îneacă elementele străine, nu poate împiedica o acţiune puternică a părticelelor străine, infinitezimale. Adeseori ele ies în relief prin capriciile legilor eredităţii, chiar mai mult decât cele predominante. Ceea ce nu însemnează câtuşi de puţin că facem aluzia că la Eminescu predomină caracterul specific străin" scria Lucian Boz despre poetul naţional, în 1931. Textul este intitulat **Masca lui Eminescu** şi a fost republicat în 1998, într-un prim volum al unei ediţii de **Scrieri** la Editura „Vinea".

Discuţia despre originea etnică a poetului părea tranşată de către Călinescu, iar ultimele decenii au însemnat, mai ales pentru publicul larg, ocultarea acestui aspect. Dar este el cu adevărat important? Da, în măsura în care vrem să ştim mai multe despre viaţa sa. Şi chiar în măsura în care putem crede că luminăm cumva temeiurile profundului său naţionalism. Se ştie că Eminescu însuşi avea conştiinţa - să spunem aşa - a „alogenităţii" sale. Ceea ce putea determina o angajare cu mai multă fervoare în slujba valorilor româneşti. Dar să-l urmărim mai departe în demonstraţia sa pe domul Lucian Boz...

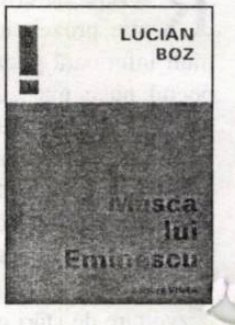
„Trebuie să o spunem de la început: una din problematicele tragice ale lui Mihai Eminescu a fost lupta de a se integra etnosului variat, dar sintetizat al Românului. Opera lui de creaţie şi de ideologie poartă pecetea acestui zbucium. Că a putut proiecta în afară ceea ce este mai românesc este pentru că a avut în el o stea călăuzitoare care instinctiv îi spunea ceea ce este străin, ceea ce este românesc. Care îi şoptea, asemenea demonului socratic, ceea ce trebuie să fie şi ceea ce nu." Cu alte cuvinte, Eminescu era tot timpul atent şi se cenzura „instinctiv" ca nu cumva discursul său să cuprindă vreo notă falsă în melodia românismului. E greu de acceptat că s-a putut întâmpla aşa. Poetul nu era la prima generaţie în România pentru a trăi asemenea dileme şi „tragedii" identitare. Ele pot apărea numai la cei ale căror familii abia de au sosit într-un nou spaţiu etnic şi cultural şi nu s-au integrat încă. Nu era câtuşi de puţin cazul lui. Mai ales că, dacă ar fi să discutăm de o dilemă identitară, atunci ea era aceeaşi cu a poporului român însuşi, care este, cum chiar domnul Lucian Boz scrie, popor de sinteză. Explică povestea asta poezii precum **Sara pe deal**, **Peste vârfuri**, **La steaua**, **Făt-Frumos din tei**?

Ce mai scrie domnul Lucian Boz? „Întrebuinţând aceeaşi metodă care l-a călăuzit pe Eminescu (probabil cea care se referă la trierea notelor în discurs - n.m., R.V.), vom încerca o reperare a punctelor străine. Slavul din Eminescu n-a vorbit, pe cât se pare, în făptura fizică. Cu atât mai mult însă în cea psihică. Misticismul slav a ajuns un punct comun. Şi este, desigur, o faţetă a rasei. În general: cele două chemări spre transcendent, cea magică şi cea mistică, sunt condiţionate de predispoziţia spre emotivitate sau intelect. Ceea ce este caracteristic slavului este o doză puternică de utopism religios. Pe plan politic, Constantinopolul, pe plan religios, întemeierea împărăţiei Dumnezeieşti. Crearea unui om asemănător lui Dumnezeu, acel Om-Dumnezeu, analog Fiului-Omului, Dumnezeului-Om (Dostoievski). Mila este prima poruncă creştinească - cea atât de neglijată de alte popoare (mărturisesc a nu detecta vreo altă legătură cu Eminescu aici decât cunoscutele versuri: „Ochii tăi sunt plini de milă/ Chip de înger drăgălaş..." - n.m., R.V.). În Eminescu a fost o doză mare de mesianism. Nimeni n-a avut în România atâta înflăcărare pentru nenorocirii societăţii sau, mai târziu, pentru restaurarea evului Alecsandrin din 1400, precum Mihai Eminescu. Pe când slavofilii ruşi - în frunte cu Dostoievski (că Dostoievski avea, cum spune autorul, sânge lituanian, poate fi înţeles, dar de ce să fie ruşii... slavofili? - n.m., R.V.) - proiectau spre viitor organizaţia socială întru Cristos, Eminescu o afundă în trecut: nu este eroul **Sărmanului Dionis** călugărul Dan?" Las cititorului plăcerea să se delecteze cu aporiile acestui fragment. Problema este că în privinţa nu a „slavofiliei", ci a unei dimensiuni slave a spiritului românesc (dacă suntem de acord măcar cu Mircea Vulcănescu) nu văd de ce Eminescu ar fi fost altfel decât majoritatea conaţionalilor săi. Mai explicit, dacă admitem că avem în suflet o undă de sensibilitate de tip slav, atunci ea trebuie să fi fost caracteristică şi marelui poet cum va fi fost şi unui răzeş oarecare de pe Bahlui.

„Fie acum, în câteva rânduri, vorba despre sentimentul morţii la Eminescu. Moartea a fost şi pentru Eminescu pârghia care a mişcat întreaga simţire (Este, de pildă, interesant că prima poezie este panegiricul lui Arune Pumnul). În **Luceafărul**, iubirea nu se putea dobândi decât prin moarte. Moartea şi iubirea se condiţionează reciproc." Şi domnul Lucian Boz exemplifică substanţial această înclinare a poetului către sumbru, sepulcral. Pentru ca, la un moment dat, să conchidă: „Totuşi, Eminescu are şi poeme în care moartea este privită sub aceeaşi împăcată şi limpede perspectivă ca în **Miorița...**" Da, dar are şi poeme în care moartea nu e privită în nici un fel. Cum rămâne cu: „Să iertaţi, boieri, ca nunta s-o pornim şi noi alături."?

Domnul Lucian Boz s-a născut la Hârlău, în 1908. A absolvit Dreptul la Bucureşti, a făcut gazetărie la „Facla" şi la „Contimporanul" lui Vinea, apoi şi la alte publicaţii, a emigrat în Franţa în 1938, în 1943 a fost arestat de Gestapo, a fost eliberat, în 1951 a emigrat în Australia. Articolele şi însemnările din **Masca lui Eminescu** au apărut în presa românească a începutului deceniului al patrulea, iar în 1978, la Sydney, autorul le-a grupat într-un volum realizat într-un fel de samizdat - cincizeci de exemplare xerocopiate. A existat un proiect acum vreo douăzeci de ani de publicare a lui în România, dar abia acum, graţie strădaniei Editurii „Vinea", textele acestea sunt acesibile şi publicului care nu se îndeletniceşte cu defrişarea periodicelor interbelice.

Pline de inegalităţi şi de formulări amatoristice, aceste scrieri meritau, totuşi, să fie readuse în actualitate. În primul rând, pentru că, pe lângă neizbânzile lor, conţin şi o sumă de observaţii pertinente şi de intuiţii fertile, aşa cum se întâmplă de multe ori în cazul nespecialiştilor. Tânărul Lucian Boz avea darul abordărilor nonconformiste, iar unele dintre părerile sale erau exprimate îndrăzneţ, ceea ce i-a atras nu puţine laude din partea unor critici cu greutate. La acestea însă, ca şi la respingeri, voi reveni. În al doilea rând, scrisul şi părererile sale legate de Eminescu confirmă, pe de-o parte actualitatea oricărei cercetări întreprinse fără prejudecăţi în poetica eminesciană, ca şi proteismul deconcertant al acesteia. Practic, se dovedeşte o dată în plus că opera poetului deţine atributele unei complexităţi comparabile numai cu viaţa însăşi şi orice demers exclusivist nu face decât să se adâncească într-un labirint fără ieşire. Interpretarea lui Eminescu refuză orice etichetare şi orice limitare şi mai ales cantonarea în abisalul psihologic, în duhul etnic şi în patologia bolii care i-a măcinat fiinţa fizică (prea mult consacră domnul Lucian Boz acestor aspecte), uitând că principiul care se cuvine să prevaleze ţine de estetic, după cum orice încercare ce nu îşi ia precauţia relativizării termenilor riscă să eşueze în penibil.



Este valabilă ideea de a urmări la Eminescu manifestarea complexului oedipian, ca şi aceea de a releva relaţiile care se pot stabili între creaţia sa poetică şi budism sau bogomilism ori despre influenţele venite dinspre întinsele sale lecturi filosofice. După cum, folosit cu parcimonie, biografismul poate aduce unele utile îndreptări. În acest sens, cartea domnului Lucian Boz oferă şi justeţea aprecierilor măsurate dar şi facilitatea exprimărilor unilateralizante sau limitative. Ba şi patosul unor formulări misticoide. Nu e chiar atât de neobişnuit când e vorba de cineva care vine din afara unei specializări.

Iată de ce, editorul a procedat cum nu se poate mai nimerit - urmând, de fapt, ideea autorului - când a inclus în actualul volum şi articole ale unor critici care s-au referit la ideile profesate în **Masca lui Eminescu** încă la apariţia în presa anului 1931. Ba chiar şi fragmente de corespondenţă, care atestă adeziunea - printre alţii - a lui Cioran sau a lui Arşavir Acterian la concepţiile sale, precum şi textele lui Emil Boldan şi Constantin Crişan care urmau să însoţească ediţia proiectată acum douăzeci de ani la „Minerva" şi apoi la „Cartea Românească".

Dintre acestea, să reţinem părerile lui G. Călinescu. Comentând interfenţele privitoare la complicata simbolistică eminesciană din **Luceafărul** şi din alte poezii, tributară unor doctrine filosofice şi religioase dintre cele mai eterogene, acesta spunea, într-un articol din „Adevărul literar şi artistic" (din 2 octombrie 1932): „Toate aceste subtilităţi inteligente se izbesc de o piedică foarte serioasă: bunul simţ din fundul sufletului nostru, al tuturor, că Eminescu nu punea cimilituri filosofice în poeziile sale şi lucra cu simboluri largi şi clare." Şi, ceva mai departe: „Că una este să dovedeşti că Eminescu avea cultură clasică şi filosofică şi că văzuse scrieri bogomilice şi celelalte, ceea ce ar explica întrebuinţarea unor termeni şi comparaţii, şi alta să-l suspectezi de simbolică vastă şi complicată şi prin aceasta... de proastă calitate". Pentru a conchide: „Trecând cu vederea o tendinţă de filosofare în vag şi un abuz de expresii abstracte (privit din perspectivă contemporană, abuzul acesta nu mai există defel - n.m., R.V.) inventate sau denaturate de la sensul lor clasic, ceea ce dovedeşte temperament intelectiv, dar diletant, remarcăm o putere de speculaţiune atât de pătrunzătoare uneori, încât faţă de sutele de pagini ale recenţilor eminescologi, care au studiat aşa de mizer ideile politice ale poetului, puţinele pagini ale tânărului eseist merită cele mai călduroase şi neprecupeţite laude". Peste aproape un an, în aceeaşi publicaţie, la 2 iunie 1933, G. Călinescu avea să fie însă mult mai acid la adresa supralicitărilor din **Eminescu. Încercare critică**. Nu mai reproduc acele pasaje pline de flama „Divinului critic". Ceea ce a fost esenţial de spus s-a spus.

EMINESCU SUPUS UNOR „OBSERVAȚII"

de ALEXANDRU GEORGE

În numărul 265 (febr./mart. 1998), al revistei „Dilema", deci în afara oricărei convenții „aniversare", au apărut mai multe articole despre Mihai Eminescu, pentru prima oară cuprinzând mai multe obiecții, ba chiar și contestări plenare, ceea ce în publicistica noastră, copleșită de stilul odelor și jelaniilor patetice, când era vorba de marele poet, nu se mai întâmplase. A fost, judecând după rezultate, mai mult o furtună într-un pahar cu apă, dar care lămurește și pe cititorul obișnuit despre o anume stare de spirit la tineri și îl avertizează asupra unor schimbări de atitudine. (Eu, anticipând cu mult aceste necesare puneri în discuție, am republicat chiar aici, în „Luceafărul", un vechi articol al lui Șerban Cioculescu, apărut încă de acum mai bine de o jumătate de veac, adăugând unele comentarii asupra „problemei" Eminescu, referindu-mă însă doar la situația poeziei sale și la felul în care ea poate fi privită în perspectivă universalistă (**Universalism literar**, în volumul **Reveniri, restituiri, revizuiri** , 1999, p. 52-59). Cu o unică excepție în care se spune că acest articol „s-a publicat", nimeni nu a pomenit măcar de el, deși eu îl cred de oarecare interes în încercarea de a soluționa măcar una din problemele legate de Eminescu.)

Articolele din respectivul număr mi s-au părut puțin interesante, simptomatice, cum spuneam, pentru o anume luare de atitudine. Centrul de foc l-a constituit **Cultură și cultură politică: două „observații"** de domnul Cristian Preda, articol care a trezit din amorțire pe mulți anchilozați în cultul lui Eminescu și al admirației sale hiperbolice, pe toate planurile. Articolul va primi o replică lungă și mult amabilă din partea domnului Teoader Paleologu, despre care va fi vorba în cele ce urmează, deoarece e poate mai interesantă decât textul care a iscat-o. Observațiile domnului Preda se referă la absurditatea de a-l numi pe Eminescu „omul deplin al culturii românești" (sintagmă, precizez eu, care a fost ingeniată de Nicolae Iorga în legătură cu revelarea prin ediția I. Scurtu a ziaristicii sale politice, pentru a fi larg difuzată de Constantin Noica în ultimele decenii de comunism) și la impropria numire a poetului ca gânditor politic, articleria lui, cu multe nuanțe pamfletare, nemeritând această înaltă calificare. Pentru care, domnul Preda conchide că și „actualitatea" lui nu mai poate fi susținută, deoarece el era un gânditor de orientare antisemită, ceea ce-l exclude din concertul politic actual.

Aș avea de obiectat chiar împotriva acestei excluderi; gândirea politică eminesciană cuprinde și antisemitismul și, în genere, xenofobia, dar nu se rezumă doar la atât. (De altminteri, atâția mari artiști și gânditori, de la Shakespeare la Voltaire, dar și Wagner sau Marx au fost antisemiți, fără a înceta să-și păstreze actualitatea, consecință a unui mare număr de auditori.) Apoi, inactualitate nu înseamnă nulitate; în spațiul autohton, care ne interesează aici, există un întreg curent politic, mai ales cel social al fasciștilor și legionaroizilor de tip Ilie Bădescu sau M. Ungheanu care se hrănesc din gândirea politică eminesciană, o dezvoltă și o adaptează. Nu se poate vorbi nici de caducitatea, nici de nulitatea ei, ci de cu totul altceva: de lipsa de originalitate, de faptul că ea reprezintă o adaptare a naționalismului rasist mai ales german, așa cum se configurase el spre sfârșitul veacului său. Aplicarea lui nu e fără accente originale și a fecundat enorm gândirea politică românească (chiar și pe aceea care nu i-a primit ultimele consecințe).

Or, când vorbim de această gândire, care a apărut cu oarecare stridență și foarte vehement articulată taman în momentul în care partida „roșiilor" își serba marele triumf (un război care probase virtuțile străbune, cucerirea independenței, proclamarea regatului, care parafase o amplă și indiscutabilă recunoaștere internațională, un avânt al statului liberal fără precedent, la care acțiune participaseră și conservatorii) trebuie să ținem seama că ea a trecut la vremea ei aproape neobservată. Domnul T. Paleologu comite o gravă eroare de apreciere istorică atunci când mută centrul de greutate de la poezie la gazetăria politică prin care scriitorul s-ar fi impus în ochii contemporanilor. „O bună parte din capodoperele lui Eminescu n-au fost publicate decât după moarte, iar prima culegere în volum a poeziilor datează din 1884; or, de multă vreme Eminescu era unanim recunoscut ca unul dintre principalii lideri de opinie, în calitate de adevărat șef al conservatorilor. Mă încumet chiar să afirm că abia pentru posteritate poetul l-a pus în umbră pe gazetar, iar contemporanii receptau cu mult mai mare acuitate importanța publicistului conservator" (**Este Eminescu chiar așa de nul?**, „Vineri", III, nr. 17, martie 1999, p. 8-9). Nimic mai neadevărat ca această înșiruire de fraze. Eminescu n-a fost considerat niciodată un lider de opinie, în tabăra conservatoare el trecând mai degrabă drept un exaltat și un excentric, bun de folosit momentan din nevoi de pură opoziție. Nu el a cristalizat doctrina „albilor", ci doar a susținut-o cu vehemență, în spirit partizan. De altminteri, această „doctrină" (cuvântul trebuie folosit cu prudență) se configurase de mult, și nu de la un gazetar aproape necunoscut aveau să se inspire un P.P. Carp, Th. Rosseti, Iacob Negruzzi, T. Maiorescu sau Al. Lahovari și Ion Lahovari, oameni cu doctorate în științele juridice luate la Bonn, Berlin, Paris sau Heidelberg, dar și personaje de înalt relief social ca generalii Gh. Manu sau I. Florescu.

Adevărul este că ziaristica lui Eminescu a trecut aproape neobservată, îngropată fiind într-o foaie de opoziție politică necitită (cum el însuși se plângea). Dimpotrivă, ea își datorează resurecția gloriei artistice a poetului, care a tot crescut în deceniile ce i-au urmat morții. Fără a fi „originală" la modul absolut, ea este de maximă importanță pentru istoria românilor deoarece după dezgroparea și reeditarea **Scrierilor** sale **politice**, mai ales prin ediția I. Scurtu (1905), ea a slujit lui A. C. Cuza și lui N. Iorga întru precizarea doctrinei lor politice. Or, N. Iorga, pe baza acestei inspirații, dar mai ales folosindu-se de prestigiul genialității eminesciene, a creat „dreapta românească, un fenomen nou în epocă, redevabil în bună măsură autorului **Doinei**. Dar, mai ales, ea trebuie deosebită (cum am încercat eu mereu a o face) de doctrina vechilor conservatori. Aceștia nu erau niște tradiționaliști, ci reprezentau aripa moderată a pașoptiștilor, erau doritori de schimbări, dar nu în ritm precipitat, erau europeiști (unii dintre ei alegând varianta mai convenabilă a modelului secund rusesc) naționaliști, dar fără să facă apel la istorie, precum pașoptiștii extremiști care încercau să-mi dea legitimitate printr-o acțiune de „restaurare" a unui trecut în bună măsură inventat. Conservatorii doreau și ei progresul țării, dar unul care să nu antreneze mari zguduiri și prăbușiri riscante. Ei ignorau istoria, pentru că țineau la situația de fapt, care le era convenabilă.

Ideile eminesciene merg în multe privințe împotriva acestei atitudini și Iorga le va continua și prelucra (pentru a le abandona după primul Război Mondial, el preferând ulterior linia crezută de el tradiționalistă a lui M. Kogălniceanu. Importanța lor a fost just apreciată de marele analist al ideilor eminesciene care a fost E. Lovinescu; acesta a dat maximă atenție „teoreticianului" Eminescu, uneori în dauna poetului, și a spus despre el lucruri definitive, disociindu-i gândirea de aceea a bătrânilor junimiști și a vechilor conservatori (**Titu Maiorescu și contemporanii lui**, I, 1942). Spre deosebire de bonjurismul elegant și generos al boierilor conservatori, care habar nu aveau de Decebal, Burebista, Dromichete dar nici măcar de Țepeș Vodă, de Ioan Vodă sau Mihai Viteazul, poetul, cu o informație istorică remarcabilă pentru vremea sa, dar mai ales cu intuiția genialității, și-a făcut din Istorie (și din relicvele ei, societatea țărănească încă nu atinsă de suflul nefast al modernizării) niște aliați împotriva inventatorilor acestei istorii care fuseseră liberalii, îndeosebi pașoptiști. Aici se dezvăluie un punct de mare importanță, pentru care nu știu dacă Eminescu o mai fi „actual", dar cu certitudine nu poate fi calificat în nici un caz drept un gânditor nul.

Trebuie precizat că toate mișcările revoluționare românești din veacul acela s-au referit la „trecut", s-au pretins restauratoare, pentru a câștiga legitimitate și pentru a nu speria prea grav pe nehotărîți (excepție nefăcând nici mișcarea boierească de la 1821, când mai marii țării au pretins și au obținut în cele din urmă „revenirea" la domniile pământene). Dar mai ales la 1848 s-a văzut această tendință mai clar: revoluționarii lucrau cu argumente în primul rând istorice. Ei fabricaseră un trecut, o istorie cu exponenți personalizați, ceea ce desigur că nu este o invenție a Romantismului, în care se cuprindeau ei, dar în plus au realizat performanța de a o cupla cu „poporul" și aceasta a fost, hotărît, o mare noutate. În sfârșit, mai puneau la contribuție un factor, un personaj motor, acționând tot în favoarea lor, anume: Dumnezeu, dar unul puțin diferit de acela al vechilor cronicari.

Boierii, spre uluirea tardivă a lui N. Iorga, nu aderaseră la acest spirit și nu recunoșteau aceste fantome sau entități, ei țineau la situația de fapt. (Și istoricul a vrut să le ofere conservatorilor un nou „program" pe la începutul veacului nostru pe care aceștia l-au privit cu nepăsare, ca pe o exagerare exact cum generația precedentă privise orientarea spre trecut a editorialistului de la „Timpul". Dar referirea negativă la 1848 și la nefastele lui consecințe a fost preluată, peste capul contemporanilor, de toți reacționarii ulteriori care s-au sprijinit pe diatribele eminesciene pentru a „critica" trecutul mai recent.

Împotriva acestei atitudini, uneori anticipând-o, s-au ridicat conservatorii adevărați, adică cei modernizatori (nu „tradiționaliști") în frunte cu P. P. Carp, un boier ceva mai întemeiat prin posesiunea de pământ, prin vechimea familiei și convingerile politice decât fiul căminarului Eminovici, sau decât nepotul unui Arghiropol, dar și decât amicul său T. Maiorescu, fiul unui simplu dascăl, agitator revoluționar pe vremuri, om fără situație precisă: „Numai de la 1866 până azi se poate vorbi de partide liberale și de partide conservatoare, care și unele și altele au originea lor nu în fanarioții domnului Urechia (și cu atât mai puțin în epoca voievozilor văzută eminescian, adaug eu, A. G.), dar în glorioasa generațiune de la 1848, care a fost generațiunea eroică a acestei țări".

SIMBOLUL SACREI ANDROGINII ŞI SACRALITATEA SIMBOLISMULUI COSMIC

de CONSTANTIN CUBLEŞAN

Atracţia pe care filosofia indiană veche a exercitat-o asupra unor „eminente spirite româneşti" nu se datorează (numai) **modei** impuse de romantici în Europa ci ea se dovedeşte a-şi afla substraturi culturale freatice mult mai profunde, ce ţin de un fond străvechi al spiritualităţii noastre, de o „dominantă simbolică" de reprezentare ideatică încifrată în „sensurile arhaice ale folclorului nostru". Este ideea pe care Sergiu Al-George o dezvoltă în cercetarea sa aplicată asupra **indianismului** în operele unor Brâncuşi, Eliade şi Blaga (**Arhaic şi universal**. India în conştiinţa culturală românească, Bucureşti, Editura Herald), lui Eminescu acordându-i o atenţie aparte, având în el un reper fundamental de raportare, în perspectiva înţelegerii adevăratului „duh indic" pătruns la noi. „Întâlnirea lui Eminescu cu India - spune Sergiu Al-George - are loc la interferenţa dintre cele două procese competitive de receptare a Indiei, cel în perenitate şi cel în circumstanţialitate. O scrutare strânsă a influenţelor şi consonanţelor lui Eminescu cu India face să reiasă tocmai modul în care şi-a impus cuvântul India cea autentică: sentimentul cosmic - de factură tradiţională a culturii noastre - a precumpănit asupra pesimismului, transformându-l într-o sacră melancolie, într-un sentiment paradoxal al lumii, pe care poetul îl articulează, ca şi în cultura indiană, cu reprezentările simbolice ale absolutului. Eminescu este un poet al absolutului şi nu al neantului schopenhauerian". Pentru Sergiu Al-George, Eminescu trebuie receptat cu rol „arhetipal" (v. **Eminescu - Arhetipul**) în cultura naţională, pe „diverse linii de gândire şi de sensibilitate", esenţa eminescianismului putând fi aproximată numai de la „marile spirite în care s-au desfăşurat virtuţile sale". Una din aceste dimensiuni spirituale este şi indianismul. Tocmai de aceea, **metoda** de până acum, cu caracter istoriografic, de a judeca „volumul de cunoştinţe ale poetului în domeniul indian" nu mai poate satisface, trebuind a parcurge acum un alt drum de cercetare, mult mai în adâncimea fenomenului, pentru „înţelegerea relaţiilor dintre izvorul intim al operei eminesciene şi izvoarele sale externe". Sergiu Al-George nu caută, aşadar, filiaţii **tematice** de suprafaţă ci caută a surprinde profunzimea viziunii sale poetice pentru că, spune exegetul, „Eminescu a coborît la cele mai grave accente ale patosului indian" prin care marchează însuşi „momentul auroral al literaturii noastre culte". Domnia sa determină ca element de constanţă în prezenţa filosofiei indiene la Brâncuşi, Blaga şi Mircea Eliade „melancolia şi patosul cosmic şi cosmogonic", ce-i era, de altfel, atât de proprie lui Eminescu, şi mergând în această direcţie de relevanţă, criticul atrage atenţia că „toate marile filosofii", de la Platon la Kant şi de la Hegel la Schopenhauer, „odată intrate în retorta propriului său geniu filosofic, nu mai pot fi regăsite în autonomia lor, fiind încorporate în perenitatea propriei sale filosofii; la fel, şi gândirea indiană, nu se va regăsi în formele ei discursive ci în chintesenţa sa încifrată în mituri şi simboluri". Evidenţa acestei decantări, până la instaurarea **mecanismelor** de melancolie, de pesimism şi alienare, apare tocmai în perspectiva de înţelegere a absolutului: „Sentimentul absolutului, cel care domină gândirea indiană, atunci când este considerat din perspectiva filosofică europeană, este firesc să pară a instaura, printr-o implicaţie logică, un sentiment de evanescenţă şi inconsistenţă ontologică, a lumii empirice, considerată totodată ca un plan al suferinţei şi

al absurdului; am întrebuinţat cuvântul „firesc" deoarece în perspectiva europeană de înţelegere a ideii de absolut se face prea puţin loc simbolului; or, tocmai acesta constituie elementul care permite regăsirea imanenţei unui absolut care nu este în pură transcendenţă şi face posibil ca lumea relativă să poată fi considerată drept o metaforă a absolutului". Numai prin dialectica simbolică sentimentul tragic al lumii se atenuează profund trecând în domeniul aparenţelor, astfel încât „tragicul nu se poate desfăşura în toată amploarea sa decât când s-a pierdut dimensiunea simbolică a actelor şi a existenţei". Discutând interpretarea pe care o dă Schopenhauer acestei dimensiuni a absolutului, Sergiu Al-George atrage atenţia că buddismul a considerat **Nirvana** „de domeniul strict inefabil" fără a insista asupra esenţei absolutului, cum se procedează în upanişade sau în Vedante, dar a aprofundat „lumea relativului şi mecanismele suferinţei". Pentru Schopenhauer **Nirvana** nu era absolutul, ci neantul. Tocmai de aceea ideea de absolut apare cu „rang ontologic scăzut" mediind între „voinţă" şi „lumea reprezentărilor dureroase" aşa încât obiectivarea „voinţei" în artă nu era decât „o convertire estetică a pesimismului, o obiectivare a esenţei tragice în sentimentul melancolic". Iată de ce - precizează Sergiu Al-George - pentru Eminescu filosofia schopenhaueriană „nu putea fi o cale de receptare corectă a gândirii indiene".

Procesul „simbolizării lumii" este „mai obscur, mai difuz" ţinând de o mai profundă ambiguitate în transcenderea simbolică a conştiinţei încărcate de suferinţă a lumii („La Eminescu însă, procesul simbolizării lumii este mai obscur, mai difuz, ţinând de o ambiguitate mai profundă, deoarece transcenderea simbolică se realizează într-o conştiinţă mai încărcată de suferinţa lumii. Eminescu a avut, ca şi Blaga, aceeaşi vocaţie a absolutului, însoţită de acelaşi sentiment al imanenţei, de conştiinţa că lumea este o cale simbolică de dobândire a absolutului. Spre deosebire de Blaga, el nu a valorizat simbolismul lumii prin ideea de văl şi prin dialectica paradoxală a acestuia, care apărea atât de frecvent în gândirea romantică, ca revelare prin ocultare; faptul ne apare cu atât mai interesant cu cât această formulare romantică nu îi era necunoscută"). Aşa încât melancolia lui Eminescu nu este „expresia unui sentiment eminamente negativ", cum apare la Schopenhauer, ci expresie a modului în care, ca în dialectica paradoxală a simbolului şi a ontologiei indiene, „aspectul negativ se conjugă cu altul pozitiv" astfel încât melancolia lui Eminescu este un element „atât de ordin tematic cât şi de ordin structural". Numai că în ceea ce priveşte ordinea structurală a melancoliei eminesciene ea trebuie disociată de pesimism şi de elegia romanţioasă, neputând fi considerată o stare exclusiv negativă a spiritului, ci mai mult „o stare de fascinaţie", poetul întreţinând ambiguitatea acesteia printr-o ambivalenţă „în imensa ritmicitate a cosmosului, faţă de care conştiinţa poetului este eminamente deschisă, dar această deschidere nu este univocă, unilaterală, ci ambiguă, întrucât ritmicitatea este percepută în semnificaţia ei ambivalentă". De aici „tema simbolică a androginiei, temă care la Eminescu se întrepătrunde cu tema demonicului (în sens goethean)". Legată, aşadar, de ideea de demonism şi de geniu, contingente gândirii schopenhaueriene, simbolul sacrei androginii nu apare la Eminescu ca o „obiectivare a voinţei" schopenhauriene, ci ca simbol al unei „obiectivităţi de ordin ontologic, simbol al absolutului". Aşadar, melancolia eminesciană trebuie văzută nu în „esenţa unilaterală a pesimismului şi a alterităţii", ci mult mai complexă, fiind „un sentiment fundamental al lumii", o „conştiinţă comprehensivă a ritmurilor prin care se transcende cosmosul, timpul şi iubirea, care converg cu toate înspre absolut, aproximându-l ca eternitate şi non-dualitate". În consecinţă, „androginia nu este decât una din extrapolările

(continuare în pagina 9)

(urmare din pagina 8)

simbolice prin care melancolia regăseşte absolutul".

În ceea ce priveşte „sentimentul" cu care Eminescu percepe cosmosul şi lumea, trimiterea spre cosmogoniile vedice este evidentă. Căci aici găsim implicată sacralitatea cosmică, **lumea** nenăscându-se din nimic, ci ca o expansiune în spaţiu şi temporalitate a „Fiinţei primordiale", idee de bază în „filonul existenţial major al romantismului". Numai că romantismul reactualiza astfel o veche tradiţie consonantă cu cosmogonia arhaică a textelor vedice. O observaţie de esenţă a lui Sergiu Al-George privind faptul că, deşi Eminescu aparţinea romantismului, şi o dată cu acest curent „renaşterii orientale", „prezenţa Indiei în conştiinţa culturală românească este un fenomen independent de romantism", justificându-se prin „aceleaşi aspiraţii spirituale", regăsite în opera ulterioară a unui Brâncuşi („în afara oricărei filiaţii romantice, el a reconstituit şi transpus plastic metafizica lumii arhaice, în care s-a putut regăsi viziunea lumii indiene, aşa cum o reprezintă atât Veda cât şi buddismul sau tantrismul kaşmirian; într-un fel, Brâncuşi a făcut, singur, aceeaşi operaţie la care, în romantism, au conlucrat marile spirite ale epocii. De altfel, el a reuşit să concretizeze în plan artistic ceea ce rămăsese mai mult un deziderat pentru romantici, o artă simbolică"). Relaţia pe care o face exegetul cu substratul filosofic al perspectivelor interpretărilor lui Blaga, Eliade şi Brâncuşi, duce la concluzia că „însăşi ponderea romantismului în opera lui Eminescu poate fi reconsiderată pe plan structural şi al sensibilităţii", aspect poate mai important, zice Sergiu Al-George, decât toate „reminiscenţele livresc-romantice". Astfel, prin aplicarea asupra operei brâncuşiene „devine cu putinţă o reevaluare pe plan structural a romantismului eminescian" căci, conclude indianistul nostru, „fie că valorile indiene ne-au parvenit direct sau indirect, acestea au reprezentat pentru noi o lume în care ne-am regăsit propriile noastre virtualităţi culturale: ne-am regăsit simbolismul cosmic tradiţional într-o formă integrală şi coerentă, împreună şi cu majorele semnificaţii existenţiale pe care acest simbolism le implică".

Studiul amplu al lui Sergiu Al-George privind consonanţa filosofiei indiene, cu înţelegerea cosmogonică din straturile adânci, arhaice, ale culturii noastre, ilustrată de operele unor Brâncuşi, Blaga, Eliade şi, în deschiderea acestei perspective de înţelegere şi asumare, de Eminescu, este unul dintre cele mai pline de interes pentru cultura noastră naţională pusă în discuţia indianiştilor, de până acum. Autorul revelează astfel operei lui Eminescu, raportată la romantism, originalitatea viziunii moderne, decantată prin structuri filosofice naţionale, în contact cu marile spirite europene, la interferenţa cu orizonturile de înţelegere cosmogonică a vechii filosofii indiene.

DE LA LECTURĂ LA STATUIE ŞI RETUR

de ADRIAN DINU RACHIERU

Sunt semne că „odihna" eminoscologiei, întreţinută o vreme de dulcea hibernare post-călinesciană a fost curmată. Ca reper absolut, Eminescu are dreptul la o posteritate vie, scutită de izul muzeal, ceea ce s-ar putea traduce prin râvnita **schimbare de imagine**. Împovărat de clişeistica didactică, iscând un halou admirativ împins frecvent într-un festivism găunos ori, dimpotrivă, supus voinţei agresive de contestare, Poetul naţional, rămas „măsura noastră" (cum zicea Noica), se oferă generos exegezei. Criticul român **trebuie să ajungă**, aşadar, la Eminescu, reinventând etalonul prin lecturi proaspete, coborînd în text. Iar controversa ar fi „cea mai bună naftalină" (Gh. Grigurcu) pentru a-l păstra în actualitate. De acord, nu?

Nimeni - dintre criticii serioşi - n-a cerut jugularea discuţiilor (prin jocul liber al punctelor de vedere) ori, şi mai rău, paralizarea spiritului critic, Eminescu fiind decretat o valoare intangibilă. Obligaţi faţă de geniul lui (cum îndemna Călinescu) se cuvine să poposim în luminişurile Operei. Or, observ, antifestivismul cerut de A. Pleşu (altminteri, dispus a glorifica poezelele lui Radu Vasile - Mischiu), furia demitizantă (ca replică la „terapia comemorativă" - Cr. Livescu), se dezinteresează suveran de text. Asistăm la o **caragializare a receptării** (constata M. Cimpoi) cât-vreme interesul unor „dilematori" se îndreaptă spre „Titi cel păros", ilizibil, depăşit, reacţionar ş.c.l. Zeflemeaua, reamintim, nu ţine loc de analiză lucidă şi revizuire estetică după cum tirul nihilist (cu gustul execuţiei) nu anulează sanctificarea, invitându-ne la o percepţie „naturală".

Ultimii ani, spuneam, au întărit paşii „spre un nou Eminescu". Am în vedere **etapa fiinţială**, cu solidele contribuţii ale lui Mihai Cimpoi, desluşind în operă un „suport existenţial complex" până la un proaspăt titlu, propus de Dan Mănucă (**Pelerinaj spre Fiinţă**, Ed. Polirom 1999). Criticul ieşean e ferm: „pelerinajul către fiinţă nu se încheie niciodată". Cum nici Eminescu, devenit personalitate statuară, nu poate fi istovit. Condiţia (obligatorie) rămâne însă lectura. Avalanşa de comentarii riscă să ne îndepărteze, sub stratul elogiilor, tocmai opera. Să ne-o ascundă apologetic. Încât, cinstindu-l, cuvine-se să facem şi drumul îndărăt: de la statuie la text, redescoperindu-l. Şi nu doar în momentele aniversare, clădind punţi de interes şi pentru spiritele tinere, irigând cu seve proaspete exegeza. În fond, îndreptăţit, am putea conchide: câte generaţii, atâţia Eminescu! Ca „fiinţă axială" pentru acest neam, poetul trebuie să ajungă „un mit lucrător" (zicea tot M. Cimpoi).

V-aş reaminti că într-o scrisoare către Noica, Emil Cioran nu-şi ascundea mirarea că Eminescu „a putut apărea printre noi". Evident, afinitatea mărturisită se întemeia pe o admiraţie nezgomotoasă, chiar tăcută; ea s-a dovedit paralizantă. Cioran, considerând România o **ţară subterană**, căzută în somnolenţă istorică şi lipsită de orgoliu naţional, se manifesta înverşunat tocmai în numele unei nemărturisite iubiri. El blama slaba noastră „aderenţă la valori", declarativismul sforăitor, românitatea „deficientă"; adică oamenii „atenuaţi", incapabili de o voinţă de risc, ieşind din ceea ce necruţătorul moralist, cu nu „regret rece", considera a fi o normalitate ruşinoasă. Şi, firesc, se întreba, îndemnând spre un „ethos agresiv": **când se va evapora apa din sângele românilor**? Când vom ieşi din „naţionalismul superficial?" Or, curios, pentru renaşterea Românici (o ţară, constata el, care se disprefuieşte pe sine, urmărită de un destin minor) soluţia ar fi **înmulţirea negativiştilor**. Evident că Emil Cioran avea în vedere regenerarea „seminţiei" noastre, devenind altceva, lepădându-se de uşurătate iresponsabilă şi ironie superficială. Nu cred că ar fi aplaudat această osârdie a detractorilor lui Eminescu, grăbiţi în a respinge, în numele unor reflexe primare (fie ele adulatoare or, în acest caz, negativist-umorale) statutul (statura) de poet naţional. Că există o emotivitate naţională legitimă, când e vorba de poetul-nepereche nu mai trebuie dovedit. Că, pe de altă parte, între poetul viu, pulsatil şi statuia tutelară s-au aşezat (troienit), în timp, clişeele exegetice e, iarăşi, o observaţie la îndemână. Dar spiritul critic nu poate accepta mentalitatea moaştelor, decretând intangibilitatea valorilor. Nici chiar în cazul lui Eminescu. După cum nu e normal - vorba lui N. Breban - „a sta cu flinta" lângă operă (năravi, îndeosebi, al „poliţiei universitare"), nu e firesc a scormoni în anecdotic, primenind - chipurile - exegeza privind prin gaura cheii, pensând voluptuos amănunte care ţin de biograficul derizoriu. Proba criticii trebuie s-o treacă, indiferent de diagnostic, fiecare scriitor. În cazul lui Eminescu, semnificaţia acestui text e dublă. A scrie despre Eminescu ar fi o datorie; pe de altă parte, „frica de Eminescu" (observa Marin Mincu), prin vastitatea şi profunzimea operei, intervine inhibant. Dar testul Eminescu reprezintă şi verificarea noastră intelectuală şi morală. Într-o cultură aşezată, puterea de a admira demonstrează normalitatea unui tratament al valorilor: cultură care, cinstindu-le, respinge răfuiala de cartier, invidia pigmeilor literari şi îndeamnă la lectură. Fiindcă supremul omagiu, azi, într-o epocă mediatică, proclamând saltul de la logocentrism la iconocentrism ar fi redescoperirea poetului citat cu elan şi, mă tem, tot mai puţin citit, dincolo de obligativităţile didactice. Înverşunarea împotriva „magaziei" locurilor comune, inundând exegeza, nu e un semn rău. Şi dacă „dilematorii" de azi, asemeni canonicului Grama (care deplângea că „o ceată de oameni" se închină unui „suflet putred") îşi forţează destinul, sperând a rămâne în Istorie măcar în chip de denigratori îşi rezervă o glorie tristă. Pentru vanitosul Grama (un critic „zoilic" al vremii lui, zice C. Cubleşan, dar nicidecum un neinformat), Eminescu nu era (la 1891) „nici barem poet"; pentru unii dintre „exegeţii" de azi, poezia sa ne oferă doar „un dangăt spart". Eminescu însă „lucrează" în noi, e un mit productiv; e chiar o fatalitate. Mai exact (observaţia a fost făcută de Nichita Stănescu) noi „suntem ai lui". Aşa fiind, cinstindu-ne valorile, nu trebuie să vedem în prezenţa Poetului, întors în sine însuşi, un mit tiranic, ci o **funcţie modelatoare**, întreţinând „o nelinişte perpetuă" (Eugen Simion). Dacă vorbim de un **test eminescian**, el priveşte, îndeosebi, spusele lui Nietzsche: un popor se defineşte nu atât prin oamenii săi mari, ci, mai ales, prin felul în care îi recunoaşte şi îi cinsteşte. Iată întrebarea care ar trebui să ne chinuie măcar la ceas aniversar.

MANIPULAREA LUI EMINESCU

de RADU CERNĂTESCU

La 1 decembrie 1913, revista ieşeană „Absolutio", o efemeridă ce nu a rezistat decât jumătate de an, arunca în literatura română sămânţa unui scandal de proporţii. În chiar numărul inaugural, articolul lui I. Ludo, **Curentul nou la noi** (p. 13-15), îl compara pe un ilustru necunoscut cu inegalabilul Eminescu. Necunoscutul nu era altul decât Tudor Arghezi, pe atunci un „poet pentru câţiva prieteni", cum îl numeşte B. Wechsler (B. Fundoianu), şi care, reamintim, încă nu debutase cu poezie în volum. E adevărat că Arghezi scisese un volum de versuri, **Agate negre**, care circula însă doar în manuscris şi numai într-un cerc restrâns de prieteni, majoritatea simpatizanţi socialişti. Erau poezii „care - precizează chiar Arghezi - se citesc, zice-se, cu entuziasm, în unele cercuri din Bucureşti - găsite în manuscris nu ştiu pe unde". Cât despre *valoarea* acestor „versuri din tinereţe" stă mărturie faptul că majoritatea lor au rămas până azi, din voinţa expresă a poetului, inedite.

În cele ce urmează, vom încerca să descâlcim urzeala acestei exagerări, căutând motivele ce au putut conduce la un cult cu urmări imprevizibile pentru ambii termeni ai comparaţiei, cult care l-a înghesuit, cum se va vedea, pe Eminescu în patul procustian al unei manipulări ideologice.

Accentuăm încă o dată faptul că Arghezi era perceput la acea dată ca un poet „pe care nimeni în ţară, nici un critic, nici un director de ziar sau de revistă nu voia să-l cunoască şi să-l recunoască" (N. D. Cocea, în „Facla", 16 martie, 1931). Pentru a fi corectă, afirmaţia se cere însă nuanţată: o *anume parte* a presei literare, cea de dreapta, „nu voia să-l cunoască şi să-l recunoască". În schimb, până la debutul său în volum, din 1927, chiar şi după aceea, presa de stânga, nu numai că *l-a recunoscut* ca mare poet pe Arghezi, dar a şi încercat din răsputeri să-i clameze un cult ce a încetăţenit această exagerare apologetică *Eminescu=Arghezi*. O comparaţie ce nu ţinea deloc seama de individualităţile poetice şi împotriva căreia, Arghezi, spre cinstea sa, s-a ridicat polemizând violent. Despre *parfumul socialist* al respectivului artefact critic, stau mărturie şi alte numere ale mai sus amintitei reviste, stipendiată (ca şi „Adam", revista scoasă mai târziu de I. Ludo) de cercul socialist ieşean din strada Cuza Vodă nr. 40.

Cu un distinguo: revista în chestiune îşi luase titlul de la o poezie a lui Arghezi, **Absolutio** (ulterior, **Binecuvântare**), apărută în revista lui N. D. Cocea, „Viaţa socială", şi ea „o revistă revoluţionară" legată de „directivele şi moştenirea" socialistă a „Vieţii Româneşti". În plus, toate articolele „critice" despre poezia lui Arghezi care, într-un fel sau altul, au reluat şi exaltat această insistentă referenţialitate eminesciană, au avut autori cunoscuţi cu antecedente sau simpatii stângiste. Fie că e vorba de notele lui B. Fundoianu din „Contimporanul", II, 29/1923, sau de articolul lui F. Aderca, **Un nou Eminescu**, din „Viaţa literară", I, 28/1926, ori de apologia lui M. Ralea prilejuită de debutul editorial (**Cuvinte potrivite**), în care se afirma că „Tudor Arghezi este cel mai mare poet de la Eminescu încoace" (în „Viaţa românească", XIX, 6-7/1927), toţi aceia care, sprijiniţi pe numele lui Eminescu, au făcut ca încă „de la 1911 încoace, numele lui Arghezi să ajungă fanfară" (G. Galaction), şi-au exprimat într-un fel sau altul opţiuni politice de stânga, declarându-se „tovarăşi de visuri şi de speranţe" cu „marele poet al veacului nostru (Tudor Arghezi)". De la exaltarea lui I. Ludo (1913) şi până la clarificările lui Tudor Vianu (**Eminescu şi Arghezi**, 1950), fără a-i uita pe G. Galaction, I. Vinea, C. Petrescu ş.a., se conturează aşadar un partizanat de grup clar delimitat ideologic. Acest *lobby* doctrinar apare reliefat şi de faptul că cei care i s-au opus, luând atitudine împotriva manipulării numelui lui Eminescu şi apărându-l cu vehemenţă pe *poetul nepereche* de „impurele atingeri ale unor orgolii de grup", exihibau, fără excepţie, clare convingeri de dreapta: N. Iorga, M. Eliade, E. Ionescu, Ion Barbu, D. Caracostea.

Se ştie astăzi mai puţin faptul că cel care a lansat pentru întâia oară comparaţia Eminescu-Arghezi, încă de la sfârşitul anului 1912, cum arăta în exegeza sa domnul Emil Manu (**Prolegomene argheziene**, E.P.L., 1968, p.194), a fost un militant socialist sadea: Nicolae Dimitrie Cocea. Înregimentat în partidul socialist încă din 1906, Cocea candidase în 1911 pe listele nou reconstituitului P.S.D.R., în imediata vecinătate a lui I.C. Frimu, secretarul partidului, amănunt ce denotă nu doar un activ rol ideologic şi organizatoric, ci şi totala sa adeziune la conceptul de artă cu tendinţă vehiculat deja de socialişti şi menit să slujească, în viziunea lui Cocea, „marelui ideal de emancipare şi de cultură al socialismului". Folosirea numelui lui Eminescu pe frontul artei cu tendinţă de către o tabără angajată politic, adeptă declarată a tezei „tendinţa este însuşi sângele hrănitor al artei", lansată de Gherea, va avea implicaţii nebănuite, mergând, aşa cum vom vedea, până la legături de cauzalitate cu absurda marginalizare a poetului nostru naţional din vremea obsedantului deceniu, când din „negarea tradiţiei" s-a făcut, după o teză leninistă, „premiza saltului calitativ în cultură".

N.D. Cocea, care se autodeclarase „bolşevic" în plin Parlament al României, era legat de Arghezi printr-o „amiciţie legendară" - îşi aminteşte un prieten comun, G. Galaction (în **Oameni şi gânduri din veacul meu**, E.SP.L.A., 1955, p. 17, 156). El încercase încă de la 1908 să-şi impună în lumea literară prietenul, plecat pe atunci din ţară, prezentându-l ca pe „un poet matur, de care foarte mulţi români n-au auzit niciodată, dar care în schimb are mult talent şi care nu ştim dacă şi astăzi ar găsi o pagină pentru dânsul în revistele noastre actuale..." (N.D. Cocea, **Desluşiri**, în „Pagini libere", II/8 iulie 1908). Să reţinem deocamdată anul 1908 ca un început al acestei utopii organizate.

De cealaltă parte, Eminescu era perceput de Cocea prin şi cu superlativele unor automatisme culturale ce nu depăşeau nivelul de înţelegere al unei generaţii „crescută exclusiv sub influenţa lui Eminescu" (N.D. Cocea, în **Interviul** acordat lui Ioan Masoff, în „Rampa", 1931). Dar nu despre complexe şi mitologii culturale va fi vorba aici...

Pentru a înţelege ce urmărea cu adevărat Cocea prin forţarea unei paralele care va stârni râsul unora şi protestele altora, e necesar să adâncim puţin perspectiva politică a vremii. Alături de I. C. Frimu, Ştefan Gheorghiu, Alecu Constantinescu şi alţi „soldaţi credincioşi ai steagului roşu al proletariatului internaţional", N. D. Cocea făcea parte din aripa radicală, bolşevică (de la *bolşe*, maxim) a socialiştilor români. Aripă care înţelegea socialismul exact în termenii pe care Lenin va teoretiza „dictatura proletariatului", ca ceva simplu, clar şi inevitabil: *revoluţia*. Organizată şi infiltrată în România de la Internaţionala socialistă, această „aripă dură" se sprijinea pe structura sindicatelor, înfiinţate tot de ea la 1906 şi conduse de „iubitul tovarăş I. C. Frimu", unul dintre puţinii corespondenţi români ai lui Lenin.

La 1 iulie 1907, sub directa coordonare a doi activişti ruşi trimişi de Biroul Socialist Internaţional, această aripă înfiinţa la Galaţi Uniunea Socialistă din România, care reunea cercurile socialiste iniţial organizate sub conducerea cercului bucureştean „România muncitoare". De cealaltă parte, aripa *menşevică* (de la *menşe*, minim) era reprezentată în principal de conducerea oficială a cercului socialist „România muncitoare": I. Moscovici, D. Arbore, Gh. Bujor, C. C. Petrescu, în frunte cu ideologul mişcării socialiste din România, „bunul tovarăş şi excelentul om" (cum îl numeşte Lenin) C. Dobrogeanu-Gherea. Aceştia vedeau în numărul mic al proletariatului autohton inaplicabilitatea imediată a sistemului socialist la realităţile din România, menşevicii lăsau schimbarea socială pe seama evoluţiei şi a determinismului istoric teoretizat de Marx. Însă ceea ce le va imputa, mult mai târziu, istoriografia partinică a regimului comunist acestor „intelectuali deviaţionişti" şi „elemente reacţionare şi oportuniste", în marea lor majoritate masoni care „au confundat zumzetul tainelor cu glasul armelor", este încrederea nezdruncinată că socialismul va veni în România din Occident, dinspre Franţa şi Germania. Dimpotrivă, bolşevicii *se închinau* la Răsărit şi, chiar admiţând că francezii au făcut din socialism „o victorie a umanităţii", arătau că „ruşii vor face din el forţa care va domina mâine pamântul" (cf. N. D. Cocea, **Andrei Vaia**, roman, ed. a III-a, Bucureşti, 1936, p. 35).

Până în preajma revoluţiei bolşevice din

Rusia, aceste două facţiuni au coabitat destul de armonios şi se poate chiar spune, contrar mistificărilor istoriografiei comuniste, că bolşevicii români erau, ca şi cei ruşi, în *trend*-ul ideologic al moderaţilor menşevişti. Iată şi de ce bolşevicii autohtoni nu se vor sfii să-l numească pe Gherea „cel mai scump şi mai venerat om (...), nu numai de mine (Ştefan Gheorghiu), dar în întreaga lume intelectuală din ţară şi pe care-l consider ca pe un părinte al meu, datorită căruia mă găsesc şi eu în stare să aleg grâul de neghină" (Şt. Gheorghiu, **Scrisoare deschisă**, în „România muncitoare", 3 iulie 1911).

În 1907, la Congresul de la Stuttgart al Internaţionalei a II-a, la care a participat şi Lenin, această *aripă proletară*, prin reprezentanţii ei: C. Racowski, Al. Constantinescu, N.D. Cocea şi A. Ionescu, afiliază definitiv mişcarea din România la Internaţionala socialistă. Printre directivele internaţionaliste trasate aici, directive care nu erau decât învăţăminte din recent eşuata revoluţie burghezo-democratică rusă, se număra şi „Recomandarea" de înfiinţare în „toată ţările înapoiate" a partidelor muncitoreşti, „ca *partide de masă*, în scopul lărgirii democraţiei sociale şi formării unei înaintate conştiinţe de clasă". În fapt, ideea imediată, pusă însă mult mai târziu în aplicare de Internaţionala a III-a, viza centralizarea tuturor acestor partide naţionale şi includerea lor ca secţii ale Internaţionalei socialiste.

Ca primă fază a edificării unui *partid de masă*, partid „menit să îşi asume mandatul revoluţiei şi credinţa în raţiune şi progres", *directivele* vizau eradicarea ignoranţei şi sporirea propagandei socialiste în rândul proletariatului. „Căci ignoranţa muncitorimii - va explica mai târziu un notoriu activist socialist român - contribuie mai mult ca puful lor moale la liniştea somnului (stăpânitorilor)" (Şt. Gheorghiu, **Către tovarăşii câmpineni**, în „România muncitoare", 13 ian. 1911).

Iată de ce, întors în ţară, „profesorul de bolşevism" Alecu Constantinescu va include în „Programul socialist", la conivenţă cu Dobrogeanu-Gherea, o "etapă a creşterii conştiinţei de clasă" prin crearea la nivelul fiecărui cerc socialist a unei „case de citit" pentru muncitori şi a unui „cerc de studii sociale". „Casa de citit va pune la dispoziţia tovarăşilor - explicitează Şt. Gheorghiu (în **Publicistica militantă**, 1980, p. 170-171) - cărţi ale autorilor de seamă, susţrăgându-i mediilor neprielnice, cafenelelor, cârciumilor, care sunt o mare plagă a muncitorimii şi astfel rolul său va fi dublu. Tipărind broşuri, fie originale, fie traduse după autori străini, contribuim la răspândirea scrierilor de valoare şi la înmulţirea cititorilor. Ele vor fi arma principală de care ne vom servi în lupta noastră contra tuturor calamităţilor morale menite să menţină păcătoasa orânduire de astăzi".

În paralel, Gherea, în faţa „sărăciei literaturii noastre sociale şi a lipsei de perspectivă a cugetării noastre sociale - îşi va aminti G. Galaction - sfătuia stăruitor: *Traduceţi!*". Pe atunci socialiştii se mândreau încă, nu pentru mult timp, cu faptul că „noi (...) nu am pornit-o cu târnăcoapele ca să zdrobim arta veche, pentru a închipui una nouă".

Cel care a fost însă desemnat să organizeze efectiv propaganda socialistă prin presă a fost N. D. Cocea. Ajuns ulterior delegat din partea cercului socialist gherist „România muncitoare" la Congresul de reconstituire a Partidului Socialist-Democrat din România, Cocea era în fapt un apropiat al „tovarăşului Al. Constantinescu", acelaşi care peste ani (1934) semna (cu iniţialele C. Al.) prima exegeză mai serioasă, împănată însă de un criticism ideologic, a romanelor lui N. D. Cocea.

Şi „câte ziare n-a întemeiat Cocea!... Câte reviste n-a botezat!..." (G. Galaction, în „Jurnalul de dimineaţă", VIII, 341/14 ian. 1946).

Ca publicist de direcţie, Cocea va încerca încă din vara lui 1908, prin săptămânalul de orientare socialistă din Galaţi „Pagini libere", să orienteze poezia nouă în spiritul literaturii de partizanat socialist. Astfel, întâlnim aici, în articolele din 3 şi 24 august, clişeele propagandistice ale artei cu tendinţă: recuperarea critică şi dezvoltarea în spirit socialist a valorilor trecutului. Vom cita *in extenso* aceste articole doar pentru a ajunge, prin comparaţie, la înţelegerea pe care a avut-o Cocea despre poezia eminesciană şi despre „arta nouă" a lui Arghezi: „În locul unei poezii scrisă pe placul minorităţilor plictisite şi pe înţelesul acelora care înlocuiesc excitantele farmaceutice cu ritmul unui vers, va fi poezia largă, cuprinzătoare a tuturor frământărilor omeneşti, poezia care va cânta durerile şi bucuriile mari într-adevăr, care va întări viaţa în loc s-o adoarmă, poezia viguroasă pe care au lăsat-o toate epocile de tinereţe şi de energie, de la Ramajana sanscrită, de la cântările lui Solomon, de la rapsodiile lui Omer şi până la râsul puternic al lui Molière, până la tragediile lui Shakespeare şi până la liedurile lui Goethe" (N. D. Cocea, **Spre arta viitoare - viitorul**, în „Pagini libere", Galaţi, 24 august 1908).

Cu un *adagiu*: acelaşi târnăcop ideologic, în numele aceleiaşi *viguroase lirici angajate*, va opera în vremea *obsedantului deceniu* aceleaşi minimalizări estetice şi maximalizări sociale în poezia eminesciană. Şi cine nu îşi mai aminteşte vremea când poezia lui Eminescu însemna doar **Împărat şi proletar** sau **Scrisoarea a III-a**?

Un avânt propagandistic are însă nevoie în *prima linea* şi de un port drapel. Cocea l-a găsit în anturajul său de prieteni, în persoana poetului celui mai revoluţionar al vremii noastre: Tudor Arghezi" (N. D. Cocea, în „Viaţa socială", 1910, nr. 10-12, p. 266). Pe atunci un sumbru nihilist, cum îl vede prietenul G. Galaction, care însă citise atent pe „filosoful revoluţiei" J.-J. Rousseau în peregrinările sale elveţiene, Arghezi va accepta înregimentarea sub steagul unei ideologii nedigerate, oferindu-şi „intrasingenţa eului pur" noroiului din tranşeele luptei ideologice: „Ceea ce trebuie să ni se ceară - scrie el cu o ultimă zvâcnire de orgoliu în săptămânalul „Cronica" - şi ceea ce vom da negreşit este, în totul, o nuanţă, un fel de temperament, şi-i de ajuns şi atât, de vreme ce în această nuanţă încape şi exclusivismul ei".

N. D. Cocea a pregătit cu ochi de regizor, atent la amănunte, intrarea în scenă a „noului Luceafăr al poeziei" menit a fi heraldul „noii arte" puse sub semnul resurecţiei sociale. În primul rând, el a organizat o chetă pentru aducerea în ţară a prietenului plecat în peregrinările sale helveto-franceze. Apoi a lansat zvonul că Arghezi s-ar fi aflat în Elveţia, unde era pe atunci sediul Biroului Socialist Internaţional, cu o „misiune istorică". În paranteză fie spus, azi pare destul de plauzibilă această versiune, de vreme ce şi Gherea se refugia tot aici (la Zürich) în preajma revoluţiei ruse (1916). Concomitent, Cocea publica pe pagina întâi a numărului de debut al săptămânalului său socialist „Viaţa socială" (1910), ca un veritabil text programatic, poezia argheziană **Rugă de seară**. Citâm aici o strofă din acest „text de direcţie" în care mirajul schimbărilor revoluţionare viitoare se vede anulat de o involuntară, dar cu atât mai impardonabilă licenţă, lăsându-i totodată cititorului libertatea de comparaţie cu oricare strofă eminesciană: O! dă-mi puterea să scufund/ O lume vagă, lâncezândă,/ Şi să ţâşnească apoi din fund (*sic!*),/ O alta, limpede şi blândă".

Ca o continuare la toată această punere în scenă, se infiltrează copleşitoare bănuiala că în comparaţia lui Arghezi cu Eminescu, Cocea ascundea mai mult decât exaltarea vaticinară a unui prieten dezinteresat. Imboldul său de acţiune pare să fi fost nu atât sporirea renumelui prietenului său, cât nevoia de glorie a propriei acţiuni propagandistice.

Ca o continuare la toată această punere în scenă, se infiltrează copleşitoare bănuiala că în comparaţia lui Arghezi cu Eminescu, Cocea ascundea mai mult decât exaltarea vaticinară a unui prieten dezinteresat. Imboldul său de acţiune pare să fi fost nu atât sporirea renumelui prietenului său, cât nevoia de glorie a propriei acţiuni propagandistice. Manipulare şi interes? Să păstrăm însă un scepticism luminat, căci sunt pe lumea asta păcate mai dureroase şi mai grele...

Important ni se pare însă de reliefat şi de imputat lui Cocea faptul că prin impunerea paralelei Eminescu-Arghezi i s-a exacerbat acestuia din urmă autoexigenţa debutului poetic, declanşând la Arghezi un maraton înfrigurat al voinţei de a-şi depăşi modelul impus ce i-a împins până în preajma celor 50 de ani debutul. E drept că acest maraton a dat un campion şi un simbol al „luptei dârze contra eminescianismului şi a sămănătorismului, pentru crearea unui climat propriu, autonom, al diferenţierii de sensibilitate şi expresie, într-o poezie care devenise colectivistă" (P. Constantinescu, **De la Eminescu la Arghezi**, în „Vremea", IX, 444/5 iulie 1936). Preţul, aşa cum se vede, l-a plătit Eminescu, cel căruia comparaţia cu „poezia socială" a lui Arghezi i-a pregătit amputările ulterioare, operate cu fierăstrăul ideologic al „artei cu tendinţă" în vremea marilor epurări staliniste din literatura română.

„UNITATEA ÎNTREGULUI“

de MIHAI CIMPOI

Întregul, filosofic vorbind, ţine de structura fenomenologică, de sistemul sintetizator şi integrativ: el relaţionează, adună, omogenizează şi subordonează. Are, prin urmare, o acţiune relativizatoare asupra părţii, făcând-o prin însumare şi înscriere să fie **în** întreg. Dacă într-un ansamblu mecanic, observă Noica, partea este **în**, **dar** şi **sub** alcătuirea întregului, într-un ansamblu organic ea este **în** şi **prin** sensul întregului. Excepţie fac situaţiile logice în care partea apare ca şi cum „electrizată“: „Nicăieri întregul nu este în parte: o subsumează, o comandă sau o finalizează. Dar în situaţiile logice - şi tocmai de aceea ele ne par „logice“ - lucrurile se răstoarnă: întregul este în parte, sau partea are toată încărcătura întregului. Un demers este logic când are în el justificările întregului“ (Constantin Noica, **Devenire întru fiinţă. Scrisori despre logica lui Hermes**, Bucureşti, 1998, p. 399).

În situaţiile ontologice, relaţiile sunt delicate şi neaşteptate bazându-se pe o provocare dialectică: o parte (= o fiinţare) se raportează la altă parte (= fiinţare) pentru a electriza întregul şi a-l scoate, heideggerian vorbind, dintr-o stare-de-ascundere. Fiinţarea în întregul ei se ascunde şi mai mult prin această revelare a sensului părţii.

Eminescu impune - în planul filosofiei istoriei - modelul ontologic al **unităţii**, care are la bază, conform concepţiei sale fundamentale asupra lumii, principiul organicităţii.

Neliniştea de esenţă metafizică a căutării unei idei generale hegeliene, care este temeiul „lungului secolelor curs“ se traduce în căutarea febricitantă a „sâmburelui lumii“, a „gândului puternic“ sau „valului fără nume“ care guvernează lumea, a „planului adânc-şiret“ sau „planul adâncii întocmele“, a „pârghiei ce ridică viitorul - putere care toarce al vremii fir“, al „sufletului lumii“, al adevărului (care nu este „în ăst spaţ“), al „ochiului de colo sus“ care veghează universul, al „principiului ce lumea o domină“ - toate acestea fiind isomorfisme ale centrării gândirii fiinţei. Principiul centralizator al mitopo(i)eticii eminesciene conduce mereu spre o echilibrare care invocă **cumpăna** (gândirii), pomenită şi în **Andrei Mureşanu** şi **Mureşanu**, din care am extras citatele de mai sus. Această cumpănire ontologică se impune suveran, venind în contrabalanţă cu intrarea sensului căutat în zona ascunderii progresive: „gândul puternic“ nu e „decât un gând“; „idei a zeci de secoli sunt reduse la nimic“; „popoarele-mi de gânduri risipescu-se în vânt“; grăuntele de îndoială se amestecă în adevăruri. Totul devine pură întrebare nedezvăluitoare, căci apare o „herghelie de întrebări“, care aduc un spor de negativitate existenţială învăluitoare ce instituie un regim al interogativităţii glisante şi delirante ducând spre neantul tăcerii: „O, pârghie a lumii, ce torci al vremii fir,/ Te chem cu disperare în pieptu-mi - cu delir,/ Răspunde-mi cine-i suflet al lumii? Dumnezeu?/ Orbirea? nepăsarea? e binele - e răul?/ Tu taci... şi piatra tace... şi tu eşti piatră... Bine,/ Mi-oi chinui dar mintea - şi răspund pentru tine,/ Orbirea? nepăsarea?... (**Mureşanu**).

Şi totuşi, căderea în neantul „tăcerii“ (al ascunderii sensului, „sâmburelui“, „planului“, „principiului“, „sufletului“ căutat) e luminată pozitiv de un fir organicist care ţese structura lumii: „Văd cerul lan albastru sădit cu grâu de stele,/ El îmi arată planul adâncei întocmele/ Cu care-şi mişcă sorii. - În sâmburul de ghindă/ E un stejar. - Cum dânsul din proprii rădăcine,/ Din planul vieţii sale ascuns în colţu-obscur/ Îşi creşte trunchiul aspru - aşa, poporul meu...“ (**Andrei Mureşanu**).

Hegel căuta, se ştie, atât „firul vizibil“ cât

şi spiritul intern al evenimentelor, căci, aşa cum Mercur cârmuieşte sufletele, ideea este aceea care cârmuieşte popoarele şi lumea, iar spiritul ca vârstă raţională şi necesară cârmuieşte evenimentele istoriei. „Istoria universală este înainte de toate înfăţişarea spiritului în timp, la fel cum ideea se înfăţişează, ca natură în spaţiu“ (G. W. F. Hegel, **Prelegeri de filosofie a istoriei**, Bucureşti, 1997, p. 70).

Atunci când înfăptuirile morale şi culturale lipsesc, domină Cronos, care îi înghite pe copiii epocii; atunci însă când din capul lui Jupiter se naşte Minerva şi el este înconjurat de Apolo şi de muze, Cronos, zeul timpului, este înfrânt. Prin cultură şi morală, prin unitatea vieţii spiritul se află acasă la sine, el se gândeşte pe sine. Gândul, ca şi timpul, este, firesc, negativitate, dar, pe de altă parte şi forma cea mai lăuntrică, forma infinită însăşi în care se dizolvă tot ce fiinţează. Viaţa care izvorăşte din moarte este numai o viaţă singulară şi pieirea singularului este o cădere din nou a genului la singularitate. Or, gândul este anume genul care nu moare şi rămâne identic sieşi: „cunoaşterea, cuprinderea prin gândire a fiinţei, este izvor şi leagăn al unei noi forme, şi anume al unei forme superioare, printr-un principiu ce în parte conservă, în parte transfigurează“ (Ibidem, p. 76). Prin actul obiectivării sale şi gândirii propriei fiinţări, spiritul nimiceşte, pe de o parte, determinarea fiinţării sale, iar, pe de alta, sesizează universalul ei şi conferă principiului său o nouă menire. „Determinarea substanţială a unui anumit spirit al poporului s-a modificat, ceea ce înseamnă că principiul său a trecut în alt principiu, şi anume în unul superior“ (Ibidem). Individul şi poporul rămân aceiaşi pe treptele de dezvoltare. Spiritul este asemenea seminţei căci din sământă începe planta, sământa fiind un rezultat al întregii vieţi a acesteia.

Paradoxul este că un popor nu poate să se bucure de propriul fruct care se transformă într-o băutură: nu mai renunţă la el căci este însetat de el, gustarea din băutură aducându-i pieirea şi totodată regenerarea. Succesiunea necesară de etape face ca principiile spiritelor popoarelor să fie numai momente ale unui spirit universal, care, prin ele, spune Hegel, se înalţă şi se împlineşte în istorie, ca **totalitate** ce se cuprinde pe sine.

Eminescu crede, ca şi Hegel, în ideea generală, în apariţia de noi forme (superioare), în axarea tuturor acestor forme pe un principiu universal, care la el se manifestă ca un Ahasfer al formelor, ca o călătorie veşnică a spiritului universului de ordin **arheal** cu încercări, „opintiri“ şi răsăriri reluate:

„... E unul şi acelaşi punctum saliens, care apare în mii de oameni, dezbrăcat în timp şi spaţiu, întreg şi nedespărţit, mişcă cojile, le mână una-înspre alta, le părăseşte, formează altele nouă, pe când carnea zugrăviturilor sale apare ca o materie, ca un Ahasver al formelor, care face o călătorie, ce pare vecinică.

- Şi este într-adevăr vecinică.

- În fiece om se-ncearcă spiritul universului, se opinteşte din nou, răsare ca o nouă rază din aceeaşi apă, oarecum un nou asalt spre ceruri. Dar rămâne-n drum, drept că în mod foarte deosebit, ici ca rege, colo ca cerşetor“ (**Archaeus**).

Ca poet, Eminescu exprimă - în mod firesc - fiinţa.

Ca poet deplin, el dă expresie deplinătăţii fiinţei. Universalitatea sa e susţinută - în plan ontologic - de această deplinătate cuprinsă cu întreaga sa mitopo(i)etică, despre care s-a spus, în lipsa altui cuvânt, că este **armonie**.

Ca poet naţional, el rosteşte fiinţa naţională şi nu oricum, ci în **întregia** sa (folosim transcrierea ortografică eminesciană).

Eminescu este - adică - poetul Întregului românesc care cuprinde fiinţa cu toată structura ei fenomenologică şi cu adâncurile „oarbe“ ale inconştientului.

Setea de absolut ia, la fel, forma cercului întreg, singura care poate simboliza deplinătatea fenomenologică şi ontologică: „Cercul întreg trebuie luat; rezultanta cercului întreg e realitatea absolută, atotştiinţa, atotputinţa“ (**Opere**, Ed. Naţională, vol. XV, 1993, p. 32).

Există la el, însă, şi o sete de **absolut naţional**, care stă sub semnul Întregului românesc şi care, în mod simplificator şi primitiv, a fost denumită **naţionalism**. Se întrevede, în întreaga operă şi în comportamentul specific al personalităţii sale, o cuprindere a deplinătăţii, a fiinţării (româneşti) cu întregul ei de calităţi, cu marca ontologicului dat. Românul se vrea pe sine, remarcă el undeva în articolele publicistice, îşi vrea naţionalitate, dar aceasta o vrea deplin...

Punctul de vârf al acestei deplinătăţi este hegeliana **conştiinţă de sine**, obţinută pe treptele desfăşurării istoriei - de la începuturile aurorale, dacice, adică protoistorice până la „prezentul etern" care adună retroactiv toate etapele. Hegel concepea istoria universală ca evoluţie a principiului libertăţii, exprimată în conştiinţa acesteia: „Mai îndeaproape, determinaţia acestor trepte este, potrivit naturii lor universale, logică, însă, potrivit naturii ei concrete, ea trebuie dată în cadrul filosofiei spiritului. Aici este de menţionat numai că prima treaptă este acea stare amintită mai înainte, în care spiritul se află cufundat în natural, a doua fiind păşirea în afară a spiritului în conştiinţa libertăţii sale. Prima desprindere este însă nedesăvârşită şi parţială, deoarece purcede de la o stare naturală imediată şi, fiind de aceea raportată la ea, este încă legată de această stare ce constituie un moment al ei. Cea de a treia treaptă o formează înălţarea din această libertate cu caracter însă particular la pura universalitate, în conştiinţa de sine şi în sentimentul de sine al esenţei spiritualităţii" (G. W. F. Hegel, **Prelegeri de filosofie a istoriei**, Bucureşti, 1997, p. 56).

Poporul român a parcurs aceste trei trepte printr-o evoluţie organică, înaintând ca şi un copac, ca şi o altă fiinţă organică din sine însuşi şi dezvoltându-şi treptat aptitudinile şi puterile înăscute. În însuşi fundamentul pus de generaţiunile trecute se conţine ideea trecutului căci în fiecare secol din viaţa unui popor este ascuns complexul de cugetări care formează idealul lui, aşa cum în sâmburele de gând e ascunsă ideea stejarului întreg, spunea Eminescu în „Românul" din 15 august 1871.

Românii s-au urcat pe treapta conştiinţei de sine ca popor care are o unitate psihologică dată (cu o marcă ontologică anumită, precum am spune astăzi), ca un subiect cu o conştiinţă de sine **unitară**.

Eminescu apare, ca exponent al acestei conştiinţe de sine unitare; deci ca un poet al tuturor etapelor: Decebal fiind o proiecţie a eului său narcisiac care simte cu toţi porii fiinţei o Dacie naturală, solară şi necăzută în istorie, Ştefan cel Mare apărând ca un eu afirmat (în istorie), iar poporul românesc în totalitatea sa ca un popor realizat deplin prin „cunoaşterea de sine", prin spiritul determinat care, aşa cum postula Hegel, „se clădeşte pe sine pentru a se înfăptui ca univers real, care există în prezent şi care dăinuie prin religia, prin cultul, prin obiceiurile sale, prin constituţia şi legiuirile sale politice, prin întregul cuprins al orânduielilor, al întâmplărilor şi al acţiunilor sale. Aceasta este opera sa - aceasta **este** poporul. Popoarele sunt ceea ce sunt înfăptuirile lor" (Ibidem, p. 72).

Înfăptuirea spiritului românesc ca „univers real" s-a făcut prin „limbă, datină, individualitatea noastră etnică, bucuriile conştiinţei noastre" (**Opere**, XIII, p. 90-91), prin „unitatea neamului preexistentă formaţiunii statelor noastre" (**Opere**, XII, p. 121), prin statornicia manifestată prin munca permanentă de agricultor, datorită căreia s-a şi realizat „cunoaşterea de sine".

Întregul cuprins al orânduielilor, al întâmplării este pus sub semnul unităţii **împlinite**: „Astăzi limba este una de la Cotnar până la Cetatea Albă de lângă Nistru, de la Hotin până-în Graniţa militară, azi datina e una, rasa e una şi etnologic e unul şi acelaşi popor, care nu mai doarme somnul pământului şi al veacurilor" (**Opere**, XIII, p. 90).

Românii şi-au făcut istoria prin acest dinamism al spiritului care a alungat „somnul pământului şi al veacurilor" şi a atins treapta supremă a conştiinţei de sine şi universalitatea. Vorbind în termeni hegelieni, el ştie în ce constă creaţia sa, ştie să se gândească pe sine, ştie să pună la temelia sa un principiu **universal**, ştie să-şi conceapă opera pe care o creează ca o durabilă alcătuire morală şi politică.

Eminescu este, aşadar, poetul şi gânditorul Întregului românesc, în poezie, mitopoietică, filosofie şi sociologie, surprinzând în acorduri ontologice specifice, dorul şi jalea, cu care a întâmpinat românul de pretutindeni vitregiile soartei, fatumul întâmplărilor oarbe ale istoriei.

Pe acest sol al certitudinii de sine a fiinţei româneşti, Eminescu este poetul şi filosoful unităţii naţionale în toate manifestările acesteia: unitate istorică şi naturală, bazată pe dacismul şi re-dacismul genetic („trebuie redacizat totul de-acu înainte", îndemna el la un moment dat); unitatea etnică (de rasă), considerată drept „realitate atât de mare şi de energică": „politiceşte putem fi despărţiţi, dar unitatea noastră de rasă şi de limbă e o realitate atât de mare şi de energică, încât nici ignoranţa, nici sila n-o pot tăgădui" (**Opere**, XIII, p. 90); unitatea spirituală şi morală, unitatea religioasă (biserica, „maica spirituală a neamului românesc", a născut unitatea limbii şi unitatea etnică a poporului, dominând „puternic dincolo de graniţele noastre" şi fiind „azilul de mântuire naţională în ţări unde românul n-are stat"); unitatea politică pe care a ţinut s-o realizeze Mihai Viteazul prin constituirea primului stat român modern („el a adus o rânduială unde era caos"); unitatea geografică („de la Nistru pân' la Tisa").

Eminescu este, aşadar, poetul şi gânditorul Întregului românesc, în poezie, mitopoietică, filosofie şi sociologie, surprinzând în acorduri ontologice specifice, dorul şi jalea, cu care a întâmpinat românul de pretutindeni vitregiile soartei, fatumul întâmplărilor oarbe ale istoriei: „De la Nistru pân' la Tisa/ **Tot** românul plânsu-mi-sa/ Că nu mai poate străbate/ Deatâta străinătate" (**Doina**).

Ce se întâmplă, însă, cu **Totul** în sfera ontologiei?

Conform lui Heidegger raportarea la o fiinţare sau alta nu trebuie confundată cu raportarea efectivă la fiinţarea în întregul ei, căci în ciuda revelării particularului sensul general al acestuia nu apare în lumină, ci rămâne într-o permanentă stare de ascundere. Oricât de înfrigurat s-ar raporta Dasein-ul la starea de-ascundere, aceasta nu i se revelă, el alegându-se cu conştiinţa misterului (Geheimnis), pe care o fortifică jocul ciudat dintre revelaţie şi ascundere. Dasein-ul se încrede acestui joc care îi permite manifestarea libertăţii de a se raporta la o fiinţare sau alta. Raportarea la fiinţarea în **întregul** ei este blocată de o dispoziţie afectivă care este interpretată pornind de la „viaţă" sau de la „suflet". „Orice raportare a omului ce ţine de istorie este, precizează Heidegger, fie că e accentuată sau nu, fie că este înţeleasă sau nu, colorată afectiv şi, prin această coloratură afectivă, ea este aşezată în fiinţarea în întregul ei. Caracterul manifest al fiinţării ei nu coincide cu suma fiinţării cunoscute la un moment dat. Dimpotrivă: acolo unde fiinţarea îi este omului puţin cunoscută şi unde ştiinţa abia ajunge s-o desluşească în linii mari, tocmai acolo caracterul manifest al fiinţării în întregul ei poate să guverneze într-un chip mai esenţial decât acolo unde ceea ce este cunoscut şi se lasă oricând a fi cunoscut nu mai poate fi cuprins în întregime, acolo unde nu poate să se opună sârguinţei vide a cunoaşterii, de vreme ce dominarea tehnică exercitată asupra lucrurilor se desfăşoară fără îngrădire" (Martin Heidegger, **Repere pe drumul gândirii**, Bucureşti, 1988, p. 149-150). Cunoaşterea căreia nu-i scapă nimic este în fond plată şi nivelatoare, reducând sensul fiinţării în întregul ei la un „nimic apărut". Acest „în întregul ei" nu mai poate fi sesizabil şi calculabil, rămânând neterminat, nedeterminabil. Prin dispoziţia afectivă, fiinţarea în întregul ei se ascunde şi mai mult: „Tocmai prin aceea că faptul-de-a-lăsa-să-fie lasă, în fiecare raportare în parte, aceea fiinţare - la care se raportează - să fie, scoţând-o astfel din ascundere, el ascunde fiinţarea în întregul ei. Faptul-de-a-lăsa-să-fie este în sine, totodată, o ascundere. În libertatea ec-sistentă a Daseinului survine ascunderea fiinţării în întregul ei, iar tocmai starea de ascundere **este**" (Ibidem, p. 150).

În lumina misterioasă a neascunderii/ ascunderii „întregului" fiinţării omul ca **Dasein** ca fiinţă-în-aici, nu este decât palidul cugetător eminescian din **Memento mori**, a cărei gândire e „în doliu". Singurul semn care i se revelă şi pe care „îl propagă" „el în taină nu îl crede". Noaptea, simbol al întunericului ontic, vorbeşte „adâncit" (este adâncirea heideggeriană în „ascunderea" progresivă, implacabilă), râsul satanic al umbrei, tăcerea nopţii, muţenia mesei, toată această atmosferă neantizatoare sugerează caracterul indeterminant al **semnului** în care se îngrămădeşte întregul lumii. Totul reintră în cercul închis al tainei.

Ontologia întregului se înscrie, la Eminescu, în cercul descifrării semnului monogramatic al lumii care îşi strânge sfera cuprinderii (la o pâlpâire a lămpii cu oliu care proiectează o umbră „bacoviană", subţire, ironică, satanic surâzătoare, adică o umbră a indeterminatului, insesizabilului, incertului) şi se închide, în definitiv, în taină. Singură această ascundere în taină a întregului (a lumii în întregul ei) **este**.

Este, de fapt, un cerc deschis/închis al descifrării/ încifrării. Palidul cugetător ascunde semnul descifrat în „cartea tristă şi încălcită" a „cugetării sacre", ca în **Epigonii**, „ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra").

La capătul eforturilor descifratoare sisifice, omul apare doar ca o icoană a celui care „în câmpii de caos seamănă stele" (şi care e invocat să rupă, „valur'le d-imagini ce te-ascund ca pe-un fantom"), adică a Creatorului suprem.

EMINESCU - MONUMENT CADUC?

de ŞTEFANIA PLOPEANU

Eminescu, în ciuda prejudecăţii curente, se stimează mai puţin pe sine ca poet reprezentaţionist şi tematic (recte: cel care ar da lumii o reprezentare în registrul versificat, suprasegmental, al limbii), şi mult mai mult ca descoperitor al unor nuclee de emisie pur lirică, mult mai greu de definit. Am putea spune, la rigoare, că el nu e neapărat mare poet atunci când „zugrăveşte" (deşi e conştient că a cheltuit o enormă energie pentru a da fast descripţiilor ce debordă de detalieri poetizant-romantice şi în care fantasticul, „straiul de purpură şi aur" placat pe ţărâna realului, se produce într-un fel de delir cadenţat, într-un **melos sedus de sine**, pe un drum fără limite, de la infimitatea şi diafanitatea microcosmosului până la uriesenia geologicului. După ce împodobeşte faraonic „hale" şi „muri" impunători ai timpului şi spaţiului, făcând acest lucru tocmai din sentimentul frustrant al finitudinii şi al micimii unui real prozaic ce se cere uitat în mod expres, poetul însuşi dă cortina la o parte, saţiat şi nemulţumit de romantismul pletoric, exclamând, cum se ştie: „Când - acolo, sub o faclă/ Zace-un singur rege-n raclă...". Puţinătatea şi nuditatea morţii (acel „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată") nu şi-a dat, după opinia noastră, întreaga măsură în opera eminesciană. Vrem să credem - şi sunt destule semne în această privinţă - că, dacă poetul ar mai fi trăit după nefastul prag al vârstei de 39 de ani, lirica lui s-ar fi esenţializat, ar fi sărăcit mult în iconisme pictate cu o voluptate aproape lascivă, sub care se ghiceşte un **horror vacui** ieşit din comun, şi ar fi dat întâietate unui anume tip de **emisie lirică în direct**, spre care se simţea chemat (Tudor Vianu a şi denumit, cu un diagnostic judicios, ultima sa etapă stilistică scuturarea podoabelor"). Dar nu e vorba aici de un principiu cantitativ, ci de intuirea unei alte instanţialităţi discursive, oarecum transcendente, care se produce autonom şi fără greş în câteva zeci de piese ale sale devenite cristalizări ale sursei expresive. Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte, chiar felul cum şi-a selectat poemele pentru a le încredinţa tiparului, lăsând o disproporţionată parte din ele în manuscris, vine în sprijinul ipotezei noastre. Felul cum lucra Eminescu (altfel spus, modul său specific de textualizare) se poate înţelege cel mai bine din ediţia Mureşanu a poeziilor sale. Privită cronologic, cu postumele integrate printre antume, poezia eminesciană face în permanenţă impresia unui efort paradoxal de negare a sursei iniţiale şi de schimbare radicală a mesajului, nu numai a dicţiei. Sursa biografică sau cea livrescă se găsesc anulate în virtutea unei instanţe poematice care se autopropune suveran, iar tot travaliul anterior nu face decât s-o justifice pe aceasta din urmă şi s-o susţină pre-textual. Poezia actuală, de la sfârşit de mileniu, cea de după „ruina poemului", neagă - se ştie - tocmai această instanţă şi dă curs unei vorbiri neorganizate şi nestructurate, aducând în prim-plan „biograficul" pur. Dacă însă suntem atenţi, chiar şi în cele mai avântate experimente de la noi şi mai ales din alte părţi, un anumit grad de instanţialitate lirică autonomă nu poate dispărea niciodată complet. Iar dacă ea nu ar exista în proiectul aprioric al poeziei, nu ar putea nici să fie anulată, pulverizată, „ruinată". La fel, Eminescu: oricât ni s-ar părea de „caduc" (şi nu numai el, dar şi Dante, Shakespeare, Homer), trebuie menţinut şi resuscitat în permanenţă **ca să avem ce nega**. (Am asistat, acum câţiva ani, la Florenţa, la o „ciocănire", plină de cruzime a „statuii" lui Manzoni, dar era metodică, argumentată, plină de acribie; o lectură *al rovescio* în care italienii sunt mari specialişti. Un fel de Judecată de Apoi de care nu scapă nici măcar autorii aflaţi în viaţă).

Revenind la antumele lui Eminescu, suntem siliţi să observăm că în ele nu descriptivul copleşeşte (de obicei noi învăţăm să analizăm numai „imaginea artistică" - şi aici ar fi adevărata vină a şcolii care, la îndemnul Universităţii, studiază „marile mituri" ale creaţiei eminesciene), ci cu totul altceva. Nu putem să nu observăm că Eminescu este mare poet atunci când răsare, la el, dincolo de **reprezentamen**-ul imaginii, ca un **fatum**, un alt gen de debordare, unul de adâncime de data aceasta; debordarea din existenţă, prin ieşirea, ca dintr-un abis oblivional, a neliniştitoarei anamneze a unei întrebări. Sugerăm, deci, această primă coardă, veritabil lirică (nu procedeul „retoric" interesează aici): ieşirea din existenţă prin întrebare. Căci existenţa ca atare (şi seducţia reprezentărilor ei, fie reale, fie onirice) este uitarea tuturor întrebărilor. Întrebarea „Ce mi-i vremea?" (din **Revedere**) e o trădare a temporalităţii nediferenţiate: un fel de aneantizare prin întrebare a înseşi categoriei naturii. Codrul eminescian nu este doar o entitate simbolizând permanenţa sau sempiternitatea, cum spunem noi de obicei, decât la nivelul **reprezentamen**-ului. Poezia este, însă, mai întâi **act de discurs**. (Călinescu ştia mai bine acest lucru - şi ne învăţa.) Codrul lui Eminescu este întâi de toate **intempestiv** şi **ec-static** în chiar **timpul existenţei** sale, fie ea şi eternă, sau numai sempiternă: foşneşte întrebarea în el, autodistrucţia acestei eternităţi-sempiternităţi, neliniştea dialogului suspendat, replierea şi deplierea unei vorbiri; ea, vorbirea este ceea ce are drept esenţă ieşirea din timp, ca şi înfiinţarea unei temporalizări a timpului. Auzirea unei vorbiri în existenţă este un fapt ce ţine de vitalitate şi - concomitent - de mortalitate, unde ambele sunt puse în joc, mediate prin actul însuşi al acestei vorbiri.

Eminescu liricul se află în oscilarea atitudinală, în plierea profund orfică a gesticii (cine se poate lăuda că a analizat vreodată orficul, cât de puţin, a făcut apel la actul de discurs).

Sunt doi Eminescu: unul al fastului debordant al reprezentării etalate şi extinse, care impresionează prin propensiunea pură către cantitativ şi care are, la drept vorbind, funcţie oblivională. Un exemplu: **Memento mori**, poem incredibil de desfăşurat, de „panoramic", dar din care nu se reţine niciodată nimic; poem „latin", în care muza vorbeşte interminabil, placând zbuciumul istoric, cu toată voinţa sa de „memento" şi, paradoxal, tocmai din cauza ei. Versul tradiţional, se ştie, este eminamente oblivional; numai felul cooperării lui cu planul conţinutului are virtute mnemonică altfel, este el însuşi „panoramă a deşertăciunilor": e un fel de sindon şters, în care se scufundă evenimentul evocat şi nu se recuperează decât ca uitare. Poemul amintit e chiar el o demonstraţie tipică (indirectă, endotextuală), în acest sens, de adormire orfică (orficul în ipostaza sa negativă), de intrare în Lethe. Cu cât cantitatea poematică este mai vastă, cu atât avem panorama impresionantă a istoriei ca uitare sub presiunea oceanică a timpului. Dar credem că principiul ce l-a condus pe Eminescu să-şi aleagă poemele spre publicare (antumele) este tocmai cel care salvează din Lethe, care transcende adormirea înspre orficul pozitiv. Al doilea Eminescu (şi primul în ordinea preferinţelor noastre axiologice) e un poet al întrebării, al „tresăririi": neliniştit, treaz, anamnezic, neadormit, ieşind din abisul somniei orfice cu întrebarea pe buze, **amintindu-şi brusc uitarea** (act de veritabil **memento mori!**).

Întrebarea „Ce mi-i vremea?" desfiinţează vremea. Întrebarea „Ce-i dincolo de moarte?" desfiinţează moartea ca plutire thanatică atât de specifică quietismului eminescian de suprafaţă din alte versuri. „Ce e iubirea?" desfiinţează afectul ca întregire armonică şi nediferenţiabilă.

Tresărirea, cutremurul, căderea, deşteptarea, disperarea şi nebunia chiar - sunt mişcări care ies din prim-planul orizontal al **reprezentamen**-ului. Planul emoţional-atitudinal nu se află, cel mai adesea, într-un raport linear cu planul expresiei. S-a analizat mult **locuţia** poetului, dar mult mai puţin **ilocuţia** sa. Noutatea lui faţă de înaintaşi (Lamartine, Hugo, Heliade) este cea care primează şi care-i dă dreptul jubileului printre urmaşi. Chiar şi printre cei postmoderni.

EMINESCU SAU „CREȘTEREA LIMBII ROMÂNEȘTI“

de MARIANA PLOAE-HANGANU

S-a spus că Eminescu este salvarea României, că prin orice ar trece românii, țara și poporul nu pier pentru că a existat Eminescu. S-a spus că toate trebuiau să poarte un nume, iar acest nume, aici, denumind tot și toate, este Eminescu.

S-au spus multe despre poetul național; niciodată însă destul și niciodată fără acoperire.

În plan lingvistic Eminescu a (re)născut limba română; a renăscut-o pentru latinitate și pentru identitatea ei în spațiul etnico-social căruia îi era destinată și a născut-o deplin și definitiv în registrul poetic. Prin Eminescu s-a construit un idiom pentru o patrie.

Cercetând vocabularul eminescian - ne este de un real folos în acest sens lucrarea Luizei Seche, **Lexicul artistic eminescian în lumină statistică** - se poate afla că în opera eminesciană sunt utilizate doar 5.016 unități lexicale, cuvinte-titlu la care se adaugă 318 variante; există de asemenea 218 nume proprii cu 11 variante. Cele 5.016 unități apar în 67.735 de atestări repartizate aproape egal în versuri (34.462) și în proză (33.273). Numărul cuvintelor nu este mare, dar este suficient pentru că el conține cea mai mare parte a fondului principal de cuvinte al limbii noastre. Prin importanța și cunoașterea operei eminesciene ele au devenit cuvinte folosite pe întreaga arie geografică românească.

Eminescu întrebuințează cuvintele limbii comune cu semnificațiile lor cele mai cunoscute; uneori dă cuvintelor sale înțelesuri noi, folosind elemente oferite de vorbirea comună, procedee lingvistice cunoscute de toți vorbitorii. S-ar putea spune că la Eminescu inovația lingvistică este condiționată de faptul lingvistic comun.

Tudor Vianu scria într-unul din articolele sale că Eminescu vede lumea prin simțuri: „Toate organele senzoriale ale poetului sunt treze (...) dar mai cu seamă simțul vederii are o acuitate neobișnuită în perceperea formelor, a culorilor, a mișcărilor naturii, nuanțele cele mai fine și mai greu de înregistrat ale expresiei omenești“. Într-adevăr, în lexicul folosit de Eminescu, așa cum arată lucrarea menționată mai sus, până la rangul 20 nu apare nici un cuvânt cu înțeles deplin, iar la acest rang se află cuvântul **a vrea** deci un semiauxiliar; primul cuvânt cu semnificație apare la rangul 26 și este verbul **a vedea**, iar primul substantiv înregistrat în aceeași ordine a frecvenței este substantivul **ochi**. Cuvintele cele mai des folosite (până la rangul 75) sunt cuvinte de origine latină, confirmând esența latină a lexicului românesc. Cu un simț al limbii care înclină spre păstrarea specificității ei înnăscute, Eminescu folosește cel mai frecvent cuvintele vechi, fără să știrbească componenta neologică a limbii. Astfel proporția între cuvintele vechi și neologisme este destul de bine echilibrată (58,65% cuvinte vechi față de 43,35% neologisme). Cuvintele considerate la acea dată neologisme sunt cele care s-au impus mai târziu pe întreaga arie de limbă românească, fapt care dovedește că nu raritatea creațiilor lexicale dă valoare scrisului eminescian, ci folosirea desăvârșită a cuvintelor comune care capătă conotații și armonii deosebite.

Fără îndoială, vocabularul eminescian ilustrează genial limba română în totalitatea ei, din vechime și până în timpuri viitoare. Există însă și cuvinte specifice sau cuvinte-cheie în opera eminesciană, cuvinte care nu țin atât de frecvența lor, ci mai ales de faptul că ele trimit direct la universul poetic eminescian cu tot complexul de idei și sentimente. Astfel de cuvinte sunt: **ochi, umbră, dulce, lună (astru), noapte, suflet, vis, stea, floare, lumină, păr, amor, braț, nimic, adânc, moarte, val, muri, nor, rază, codru, durere, înger, albastru, gând, glas, lacrimă, rece, dor, lin, blând, marmură, argint, palid, șopti, rară, vecinic, clipă, boltă, negură, demon, ramură, dorință, luceafăr, tei** - toate aceste cuvinte prezentate în ordinea frecvenței lor.

O analiză a repartiției gramaticale a vocabularului eminescian dovedește că partea de vorbire cea mai frecventă este substantivul, urmată de adjectiv, verb, adverb, prepoziție, numeral, pronume, interjecție, conjuncție, articol. Se poate constata că și repartiția gramaticală nu prezintă diferențe mari față de stilul beletristic și publicistic contemporan. Adjectivele, mai des folosite în prima parte a creației eminesciene, se împuținează treptat, în schimb își transformă substanța expresivă; se ajunge astfel ca, printr-o decantare maximă a expresiei poetice, să se toarne în tipare noi limba românească.

Între limba de azi și în limba creației eminesciene diferențele sunt minime și ele se restrâng la câteva cuvinte sau expresii vechi sau la câteva construcții sintactice învechite. Limba noastră cea de toate zilele și-a restructurat tiparele după limba creației eminesciene; creația artistică a poetului național a tins și s-a confundat cu limba însăși în expresia ei viitoare. Este deziderатul major al oricărui creator de geniu, iar națiunea care nu are un astfel de creator nu-și are asigurată veșnicia. Eminescu ne-a dăruit „creșterea limbii românești“ în sprijinul dăinuirii noastre prin veacuri. Dar noi, pe când „a patriei cinstire“?

MORT ÎN EST

de ILINCA GRĂDINARU

Mihai Eminescu a descins o dată cu anul 2000 printre cozonacii și specialitățile de sărbători. Cu voie sau fără voie, fiecare membru al imensei familii a românilor s-a pregătit nu numai pentru un pas în timp, ci și pentru o intrare în memorie. Ce poate să însemne asta? Gospodinele să fi oftat cu grație printre aburii de romantism cu esență de vanilie? Școlarii să fi bombănit încruntați risipind firimituri peste filele manualelor? Sau porumbeii au ocolit cu respect, de această dată, busturile mai mult sau mai puțin impunătoare, unele chiar greu de identificat, pe care posteritatea, înfometată de cultură, le-a plantat prin piețe publice?

Înseamnă până acum că Eminescu a devenit umbra propriei sale amintiri, un personaj nesuferit și desuet al unui trecut pe care nimeni nu-l mai consultă. Un fel de insignă a patriotimsului într-o conversație străbătută de orgolii naționale: o scurtă clipă de luciditate într-un bar, o controversă cu pretenții sau un discurs oficial susținut de artificii oratoricești. Eminescu a murit pentru români, și de atâtea ori încât fiecare aniversare adaugă un plus de efect ceremoniei finale. Despre creația sa, opiniile au fost înlocuite de omagii și superlative iar, exceptând critica literară unde, autori precum Rosa del Conte sau Marin Tarangul au lansat provocările unor viziuni originale, nici unul din domeniile revizuite sau inventate ale artei secolului al XX-lea nu și-a propus ca subiect de meditație opera și viața poetului.

Caz fără precedent în civilizația occidentală și nu numai, o personalitate de anvergura lui Mihai Eminescu nu a fost de ajuns pentru realizările unei opere cinematografice de reală valoare estetică. Astfel, eșecul nu a fost doar cel al promovării în cadrul unei culturi universale a creației poetului nostru național, ci și ratarea unei apropieri dintr-o altă perspectivă a contemporanilor față de mesajul liricii eminesciene. Această tentativă ar fi născut poate controverse sau un refuz absolut, o perspectivă demitizantă, în spiritul secolului, sau teribilistă, dar ar fi generat, fără îndoială, un val de interes pentru o artă autentică și virulentă aflată în contradicție directă cu imaginea ei școlărească, prezentată din comoditate și conformism publicului de acum.

Filme revoluționare se constituie în mari exemple de curaj în a formula opini critice la adresa unor personalități nu mai puțin tabu: **Amadeus** de Milos Forman, **Picasso** de Jeremy Irons sau **Andrei Rubliov** de Andrei Tarkovski. Mai mult decât atât, cinematograful, datorită popularității, a influenței exercitate asupra spectatorilor, precum și rolului jucat în educarea gustului acestora, s-a erijat, deja de decenii, în susținătorul unor valori neasimilate încă de spitritul conservator al criticii literare. Astfel, Oliver Stone în **The Doors** propune introducerea în rândul marilor poeți a unui idol de muzică rock, deschizând spațiul circumscris al Panteonului, coborîndu-l în mijlocul cetății. Iar filmul care în general a smuls creatorul din turnul său de fildeș livrându-l publicului prin mass-media, a lansat într-un secol copleșit de propria-i istorie accesibilitatea muzeelor pentru arta și personalitatea contradictorie a artistului contemporan.

Și dacă cinematografia noastră merită un reproș, etse tocmai din cauza îndepărtării sale de o tradiție culturală ce i-ar fi oferit nu numai rădăcinile puternice, dar și universalitatea spre care încă mai țintește.

ACTA, NON VERBA...

de SIMION BĂRBULESCU

S-a întâmplat că - la începutul lui martie anul trecut - apele cercetărilor eminesciene să fie tulburate de apariţia unui număr al revistei „Dilema" (nr. 265) în care erau enunţate rezerve (apreciate ca „demolatoare") asupra operei lui Mihai Eminescu şi cu precădere asupra exaltării spiritului naţional, care, potrivit concepţiilor celor care se raliau acestei atitudini, contravenea spiritului european al epocii... Adevărul este că acţiunea celor de la „Dilema" nu s-a limitat numai la combaterea acelei părţi a operei (îndeosebi publicistica), ci vizau chiar înlăturarea paradigmei eminesciene din cultură, respectiv prin revizuirea chiar a miturilor naţionale... Bineînţeles că o asemenea atitudine, de-a dreptul şocantă, nu putea să rămână fără răspuns - mai ales din partea criticii tradiţionaliste. A fost readus în actualitate **complexul Grama**, acţiunea revistei „Dilema" fiind denumită **complexul Dilema**, constând în contestarea lui Mihai Eminescu drept „poet naţional", urmărind - în ultimă instanţă - „deşrădăcinarea spiritului românesc".

* În dorinţa de a face lumină în această oţioasă controversă, acad. Mihai Cimpoi (de la Chişinău) a iniţiat - în contextul sărbătoririi Anului Eminescu (anul 2000, când se împlinesc 150 de ani de la naşterea poetului) - o amplă anchetă cu peste treizeci de eminescologi din ţară şi din întreaga lume, cu scopul de a reţine ceea ce este cu adevărat valabil în cercetarea eminesciană, atât cea tradiţională, cât şi în cea novatoare şi respectiv a descoperi noi piloni de susţinere pentru propria-i concepţie în revelarea unui nou Eminescu în sens existenţial... În această privinţă, în ceea ce mă priveşte, socot binevenită polemica provocată de către „Dilema", ea fiind o deschidere posibilă spre întreprinderea altor cercetări menite a-l reda pe Eminescu atât spiritualităţii româneşti, cât şi celei universale... Este şi punctul de vedere al lui Solomon Marcus, care propune relectura textelor eminesciene, din perspectiva ştiinţei contemporane a haosului şi a noilor teorii asupra naşterii şi istoriei universului, care „între timp a contaminat evasitotalitatea disciplinelor" (p. 54). Sunt întru totul de acord şi cu acei cercetători care încearcă să-şi orienteze cercetările lor ulterioare spre descoperirea şi a unui *homo religiosus* (întreaga creaţie eminesciană - după opinia lui Mihai Cimpoi - un dialog cu Dumnezeu) dar şi cu cei care opinează că „Eminescu are un rol singular în contextul poeziei întregii lumi - în sensul că filosofia lui nu apare ca nu comentariu poetic al filosofiei, a unei filosofii raţionale, deductive sau demonstrative. Ea este o filosofie încarnată de tip existenţial, aşa încât nu ştii dacă această filosofie este poezie sau poezia este filosofie" (**apud**: Nicu Horodniceanu, p. 194-195). Mai reţin şi ideea lui Klaus Heitmann, potrivit căreia „sunetul original al culturii româneşti constă (...), în minunata polifonie a marilor glasuri ale clasicilor literaturii şi artei române, în toată diversitatea lor ireductibilă" (p. 145-146).

* Nu ne propunem în cele ce urmează să detaliăm toate punctele de vedere emise de către interlocutorii lui Mihai Cimpoi (unele deosebit de intersante şi semnificative pentru stadiul actual al cercetărilor eminesciene), recomandând celor cărora le va cădea în mână această carte să-şi facă plăcută zăbavă cu lecturarea integrală a dialogurilor care - toate - constituie într-un notabil **Corpus Eminescu**, elaborat de eminescologi din Republica Moldova, Comunităţile Româneşti şi alţi iubitori ai poetului din întreaga lume...

* Ceea ce dorim să reţinem în continuare sunt opiniile lui Mihai Cimpoi despre zarva

Eminescu (Sculptură de Gabriela Manole)

(„năzbâtia jignitoare" - cum o denumeşte unul dintre cei intervievaţi) provocată (iscată) de intervenţiile unor „dilemişti" care nu s-au remarcat prin nimic deosebit în cercetarea lor de până acum. (Nu ne referim, bineînţeles, la adeziunile unor N. Manolescu sau Z. Ornea - generate de modul encomiastic-deşănţat în care a fost receptată opera eminesciană de către regimul comunist!). Mihai Cimpoi - unul dintre renumiţii eminescologi ai timpului nostru - nu poate fi de acord cu acţiunea extremistă (total negativistă) a unora dintre tinerii „dilemişti" (precum un oarecare Răzvan Rădulescu! pe care - după propriile-i declaraţii - opera lui Eminescu „îl lasă rece"...). Ce poţi să le răspunzi unor asemenea demolatori lipsiţi de sensibilitate şi de cultură?... Tuturor acestora şi a altor *ajusdem farinae*, Mihai Cimpoi le dă cel mai autorizat răspuns, prin publicarea unor noi şi deosebit de valoroase contribuţii la cunoaşterea şi aprofundarea gândirii eminesciene, precum: **„Arătările" fiinţei la Eminescu** (inclus în volumul de faţă la pag. 362-378) sau cel despre **Cumpăna eminesciană** (de asemenea inclus la pag. 379-390). Tot astfel, folosindu-se de un nedezmînţit har parenetic, încearcă să arate - citându-l pe Nietzsche - că un popor se caracterizează atât prin existenţa unora dintre marii săi oameni, dar şi după felul în care îi recunoaşte „pe aceşti oameni mari". Cât îl priveşte pe Eminescu, Mihai Cimpoi aminteşte câteva nume ilustre din cultura română (exemplu: Perpessicius, Vianu, Călinescu, Noica, Nichita Stănescu), dar şi din alte culturi (precum: Rosa del Conte sau Svetlana Paleologu-Matta ş.a.), precum şi ale unor eminescologi renumiţi, dar şi pe cele ale unor Cioran sau Ionescu Eugen - care „i-au recunoscut lui Eminescu personalitatea statuară ce nu poate fi demolată şi contestată în nici un chip" (pag. 392). Între limbajul blasfemiator al unora dintre „dilemişti şi „nihilismul ponderat, comod şi sănătos" (al unor Cioran sau Eminescu) este o distanţă colosală - ca de la cer la pământ... Acestor imberbi în problemele de eminescologie, Mihai Cimpoi le aminteşte de paralelismul dintre **anul Goethe** şi **anul Eminescu**, precizând că „germanii îşi sărbătoresc toţi scriitorii cu atitudine degajată: adică fără a fi supuşi campaniilor ideologice". Şi, în continuare: „Chiar şi după reunificare ei **ştiu** să-şi celebreze marii autori, după cum au demonstrat trei cazuri: Fontane, Heine şi Brecht, acesta din urmă fiind cunoscut - vorba românească - şi în calitate de „colaborationist" (pag. 401). Exemplele s-ar putea înmulţi întru dovedirea unui spirit cu adevărat europenist...

* Una peste alta, şocul „Dilemei" nu poate fi interpretat doar ca total negativist şi demolator. El vine după o jumătate de secol în care opera lui Eminescu nu s-a mai constituit în ceea ce Vianu numea „drumul către adâncimile simţirii şi înălţimile concepţiei". Ca atare, e cazul să nu acordăm o însemnătate exagerată zbaterilor lipsite de elevaţie ale unor teribilişti.

* Nu e cazul nici să ignorăm faptul că opera eminesciană va fi mult mai eficient pusă în lumină - cu precădere în momentul actual - nu prin accentuarea acelor laturi controversabile ale operei şi nici prin orientarea exclusivă spre publicistica politică - despre care s-a scris, după opinia mea, destul de mult, ci - urmând exemplul unor cercetători români şi străini (Alain Gouillermou sau Rosa del Conte, de pildă) - prin abordarea temerară a acelor aspecte universaliste ale operei sale, aspecte care îl încadrează pe Eminescu în contextul culturii europene şi universale, printr-o altfel de abordare şi întruchipare în imagini noi a acelor aspiraţii care cu adevărat „caracterizează psihismul uman" - cum precizează Bachelard. În această privinţă, polemica „Dilemei" în loc să anihileze interesul pentru Eminescu îl va spori, prin stimularea unor sinteze care să ţină seama de o dreaptă cumpănă (*eine Verstandeswage*) între spiritul naţional şi cel universal, universalitatea neputând fi altfel înţeleasă decât prin integrarea particularităţilor specifice ale unui popor în opera de creaţie...

* **În concluzie**, apariţia cărţii **Eminescu - mă topesc în flăcări (Dialoguri cu eminescologi din lume, realizate de Mihai Cimpoi)** în preajma sărbătoririi Anului Eminescu serveşte cum nu se poate mai bine cauza cercetărilor eminesciene - care (în spiritul epocii de care nu se poate a nu se ţine seama) vor trebui să marcheze cu adevărat **o cotitură faţă de cercetarea anterioară** orientată tendenţios spre ideologie şi nu spre punerea în lumină a unei sensibilităţi artistice de excepţie în a cărei operă îşi află dezlegarea marile aspiraţii ale omului de pretutindeni, cititorul de pe toate meleagurile planetei putând afla un răspuns la problemele legate de propria-i condiţie în cosmos şi istorie...

ITINERARII EMINESCIENE ÎN OLTENIA

de EMIL MANU

Elev fiind, la Liceul „Traian" din Turnu Severin, am descoperit la Biblioteca „I. G. Bibicescu" (azi Biblioteca Judeţeană) un album cu autografe ieşite din comun. Mi-au atras atenţia semnăturile lui Mihai Eminescu, Ion Creangă şi I. L. Caragiale. După terminarea studiilor universitare, pe când eram profesor în oraşul de pe malul Dunării, am cercetat cu multă atenţie albumul în cauză, căutând să lămuresc enigmele itinerante ale acestui preţios manuscris, confruntându-mă cu legenda prin care severinenii „demonstrau" că poetul nostru naţional s-ar fi plimbat pe sub castanii drobetani.

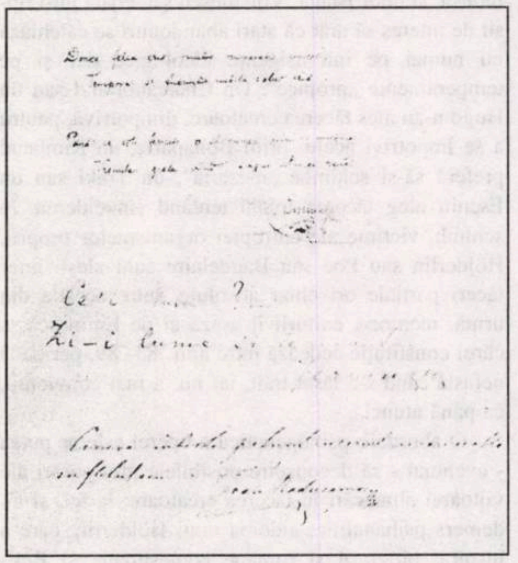
Şi iată enigma (dezlegată) a albumului, florilegiu autograf aparţinând ieşencei Elisa Grigoriu, soţia lui Petre Grigoriu, poet minor, colaborator al „Contimporanului" (1881-1981) şi al „Convorbirilor literare", pe când apăreau la Iaşi. După moda timpului, Elisa Grigoriu ţinea în cetatea de scaun a Moldovei un salon literar şi colecţiona autografe. Bineînţeles, nu toate însemnările albumului produc azi senzaţie. I. G. Bibicescu, donatorul bibliotecii a cumpărat albumul, împreună cu multe alte manuscrise de la sfârşitul secolului trecut, dându-şi seama desigur, de valoarea lui.

Însemnările celor trei mari junimişti sunt grupate şi datate 1871. Ion Creangă este întrebat de amfitrioană „Ce este lumea?" Răspunsul are un aer mucalit: „Zii lume şi te mântuie!" La aceeaşi întrebare, la fila 108 a albumului, răspunde Eminescu, traducând versurile lui Ovidiu: „Dones eris multos numerabis amicos/ Tempora si fuerint nubila solus eris." („Până ce eşti fericit o să numeri amici o mulţime/ Vremurile grele viind, singur atuncea rămâi!").

Această traducere este cunoscută de specialişti, dar cu text puţin diferit. Perpessicius publică în exigenta sa ediţie o versiune ce urmăreşte manuscrisul eminescian 2279.3: „Până vei fi fericit număra-vei amici o mulţime,/ Cum se vor întuneca vremile - singur rămâi!" adăugând o variantă a celui de al doilea vers: „Cum s-or înnoura vremile - singur rămâi!"

Comparate, versurile traduse de Eminescu din **Tristia** ovidiană, varianta din albumul Elisei Grigoriu, păstrat în Biblioteca Judeţeană din Drobeta-Turnu Severin, este, în mod evident, superioară.

Istoria milenară a Drobetei i-a prilejuit lui Eminescu momente de emoţie conservate în operă; nu mai departe decât în **Memento mori**, poetul dedică Dunării şi Podului lui Traian trei strofe ce dovedesc din plin că istoria era pentru autorul **Luceafărului** o nevoie romantică: „Colo Dunărea bătrână, liberă-ndrăzneaţă, mare/ C-un murmur rostogoleşte a ei valuri gânditoare/ Ce mişcându-se -adormite merg în marea de amar;/ Astfel miile de secoli, cu vieţi, gândiri o mie/ Adormite şi bătrâne s-adâncesc în veşnicie/ Şi în urmă din izvoare timp răcori şi clar răsar.// Dar pe-arcade negrenalte, ce molatec se-nmormântă/ În a Dunării lungi valuri ce vuiesc şi se frământă,/ Trece-un pod, un gând de piatră repezit din arc în arc/ Valurile-nfuriate ridic frunţile răstite/ Şi izbind



cu repejune arcurile neclintite/ Gem, picioarele le scaldă la stâncosul lor monarc.// Peste pod cu mii de coifuri trece-a Romei grea mărire. Soarele orbeşte-n ceruri de a armelor lucire/ Scuturi ard, carele treier şi vuiesc asurzitor/ Iar Saturn cu fruntea-i ninsă stând pe steaua-i alburie/ Şi-aruncând ochii lui tulburi peste a vremii-mpărăţie/ Aiurind întreabă lumea: - «Şi aceia-s muritori»?"

Întâmplarea face însă ca fratele poetului, căpitanul Matei Eminovici, să locuiască puţin timp la Turnu Severin, după moartea lui Mihai. Şi tot întâmplarea face ca Mihai Eminescu, redactor la ziarul conservator „Timpul", să aibă o polemică directă cu severineanul I. G. Bibicescu, redactor al ziarului rosettian „Românul".

Este cunoscut faptul că poetul a petrecut o vacanţă târzie în Oltenia, în comuna Floreşti (de pe valea Gilortului), comună aşezată nu departe de Filiaşi, la invitaţia junimistului Nicolae Mandrea, jurist de prestigiu (consilier la Curtea de Casaţie) şi literator amator, ce ţinea şi el cenaclu la Bucureşti. E perioada primilor ani bucureşteni din viaţa poetului, când doctorii îi recomandau linişte şi odihnă. Liniştea o putea avea aici la conacul lui Mandrea de la Floreşti, dar odihna nu, pentru că luase cu el volumul **Fragmente din istoria românilor** de Eudoxiu Hurmuzachi pe care urma să-l traducă din germană. Se presupune că în acea vacanţă din 1878 petrecută la Floreşti, poetul s-a documentat studiind exegeza lui Hurmuzachi şi în urma acestei documentări s-a născut partea a II-a a **Scrisorii a III-a**. Chiar unele însemnări manuscrise ne-o dovedesc: „... se făcu precumpănire, nu mare la partea oamenilor din adaosul de trupe sârbeşti şi bosniace, în temeiul cărora îndrăzneţul sultan, simţindu-se mare în puterea sa, se făcea că de pe pristolul bisericii Sf. Petru din Roma îşi va pune sirepul să mănânce ovăz...".

Sunt cunoscute trei scrisori trimise de Eminescu de la Floreşti, al căror text jovial dovedeşte că vacanţa olteană îi pria. Într-una din epistole se face un mic reportaj elogios la adresa peisajului oltenesc şi un proiect de călătorie la Turnu Severin: „... Locul în care sunt e cât se poate de frumos. Râuri, codru, şes, dealuri, munţi în depărtare, frumos adică în toată puterea cuvântului, încât, să fiu Bodnărescu, aş nenoroci, poate, „Convorbirile" cu „amintiri de călătorie ale unui june". Dar numai grija asta n-o am, ci mă mărginesc a mulţumi zeilor îndeobşte şi domnului Mandrea îndeosebi de îngăduirea unui colţ de pădure care-mi dă toane bune şi sănătate.

Venind la vorba de mai sus Vă rog să-mi trimiteţi o sută de franci spre ilustrarea exigenţei cu oarecari călătorii la Turnu Severin şi prin împrejurimi...".

Scrisoarea de mai sus este adresată junimistului Theodor Rosetti, căruia poetul i se confiază cu familiaritate: „Preţuitul meu Domn, D. Mandrea, venind la Craiova, mi-a spus împrejurarea fericită pentru mine, iar pentru Dvs. cam supărătoare, că sunteţi deja păstrătorul celor o mie de lei noi, a cărei destinaţie pare a fi în parte cel puţin de a vizita ţara Olteului...".

Nu ştiam dacă proiectata călătorie prin Oltenia a fost realizată, dar rândurile poetului ne dovedesc (sentimental, cel puţin) că peisajul oltean l-a încântat. Şi era şi firesc să fie aşa. Poetul locuia la Floreşti într-o culă veche, reeditându-i locatarului imaginativ un fragment de istorie. E semnificativă în acest sens o mărturie a unui urmaş al lui N. Mandrea: „Venind odată la ţară, N. Mandrea, în timpul şederii lui Eminescu la el, după ce fusese reparată cula, poetul l-ar fi întâmpinat cu un vădit regret: „În peretele camerei mele era o crăpătură adâncă. Acum a fost astupată. Ce păcat, domnule Mandrea! În câte nopţi de-a rândul n-am privit eu luna pe acolo!"

Dar vacanţa olteană („prima şi ultima" din viaţa poetului) n-a fost prea lungă; la Bucureşti îl aşteptau redacţia ziarului „Timpul" şi incertitudinile vieţii politice.

Viaţa, dar mai ales opera Poetului naţional reflectă simbolic miracolele întregului spaţiu românesc; fiecare colţ de pământ, „din Sătmar până-n Săcele", cum spune chiar Eminescu, din „dulcea Bucovină" până la „marginea mării", de „la Argeş mai departe" până la „Rovine" în câmpii „este preamărit cu ceremonie lirică inegalabilă. Şi popasul estival în peisajul oltenesc n-a rămas fără urme, descoperindu-i un colţ de ţară cu o istorie atât de familiară, descoperindu-i un spaţiu ştiut din cărţi şi hrisoave în care „... murmură trecutul cu glas de bătălie...".

TĂCERILE POETULUI

de MIRCEA CONSTANTINESCU

Nu sunt neapărat cucerit de arabescurile statistice, operante într-o poetică matematică, dar preocupat obsesiv de impactul ramificat al tăcerii; o tăcere inclusă în pachetul standard de reacţii emoţionale. (În cazurile limită: jurământ de credinţă în regim religios sau profan, mutenie, autism, dezerţiune schizoindă etc., ea se confundă cu axa definitorie a comportamentului cuiva). Poeţii cultivă tăcerea, cei mai numeroşi, la nivelul semnificantului liric; diverse accidente biografice, cum sunt leziunile profunde, traumele psihosomatice, nevrozele, maladiile iremediabile concură, ce-i drept în cazuri mult mai rare, la opţiunea pentru tăcerea creatoare şi/sau alunecarea într-o tăcere compactă ca unică interfaţă a unei personalităţi „normale" până deunăzi.

Abandonul în non-vorbire poate dezvălui, simultan, laşităţi, neputinţe adaptative dar şi curajul unei alegeri, asumarea unei politici personale în răspăr ori în netă opoziţie cu politica oficială a guvernanţilor.

Alunecarea în non-vorbire atestă, de cele mai multe ori, o incapacitate fiziologică, frapantă şi îndeobşte neanunţată, o răscoală a organismului al cărui ceas biologic o ia razna.

Istoria culturii camuflează, uneori prin obturări succesive şi diversioniste, mentalul şi afectivitatea reale, tipice unui poet sau altuia. Nu-i mai puţin adevărat că poeţii înşişi îşi ocultează (când ciclic-voluntar, când numai episodic) dublul culoar, şi-aşa sinuos, al creaţiei şi al biografiei. Excesul de narcotice (*lato sensu*: stupefiante, anabolizante, alcool, tabac) şi excesul de personalizare emfatică/narcisică produc şi hiatusuri comunicaţionale, respectiv tăceri mai abrupte, mai durabile sau chiar definitive. Dacă crizele de elefantiazis creator sunt de cele mai multe ori jucate, ca să nu spun trucate, traumele maladive discreditează obiectiv statura creatorului. Exemplele care-mi apasă memoria în acest moment sunt Villon, Poe, Rimbaud, Hölderlin, Baudelaire, Esenin, Trakl... Sunt aceştia, şi nu doar ei, abandonaţi unor stafii lent asasine, care-i ispitesc prin labirinturi de tăceri mocnite sau complet ermetice, intratabile; un timp mai îndelungat sau mai scurt, ei nu vorbesc, doar comunică dezordini sfâşietoare; ei nu mai compun, ci doar mâzgălesc; ei nu mai sunt, ci doar reprezintă nişte fiinduri... Încât te poţi legitim întreba dacă ei îşi gripează receptarea propriei arte sau doar îşi regizează propria euthanasie. (Deschid o paranteză: Dante crede că în Purgatoriu, adică acolo unde poeţilor le este interzis să scrie, aceştia au în schimb toată libertatea să vorbească la nesfârşit, inclusiv să peroreze despre poeţi/ poezie... Privind situaţia din perspectiva demonetizantă şi demonizantă a secolului 20, aceasta mi se pare o ironie cinică, ce-i drept, numai în circumstanţa când Dante nu credea, cumva, într-o viaţă post-mortem. Totuşi, ambiguitatea funciară a metaforelor nu-mi risipeşte dilema dacă Florentinul a fost un eretic ironizant/ resentimentar sau un creştin pe deplin convins de existenţa vieţii-de-apoi, inclusiv una a poeţilor...).

Sunt poeţii sacerdoţii Frumosului? Definiţia ar fi prea vagă. Cu toate acestea, poeţii urmează muzicienilor, mai exact compozitorilor, în transformarea artelor în Arte. Ei lucrează continuu la edificarea unui limbaj secund: transmisibilitatea unei informaţii prin altceva decât expresia curentă, pedestră, cotidiană. Muzicienii, în cel mai înalt mod, modifică realitatea astfel încât orice referire directă să fie inoperantă, dacă nu chiar absurdă. Este, într-un asemenea efort sublim, muzica urmată de poezie. Iată de ce numiţii sacerdoţi operează ritualuri întru transfigurarea vorbirii zilnice, populare într-un jargon specific. Iar acest jargon îşi asumă inclusiv tăcerile; la limită, ca şi în cazul muzicii, poezia totală este tăcere, aşa cum şi-au demonstrat tezele unii gânditori (Sontag, Steiner) sau unii artişti (Huxley, Durrell).

În cazul când creatorii tac, în calitate de artişti iar nu de simpli cetăţeni, eşti îndrituit să vezi în gestul lor consecinţa unei opţiuni politice; este cazul, la noi, al unui Ion Barbu şi, într-o măsură sensibil mai redusă, al unor Blaga, Voiculescu ş.a. Poate nu-i lipsit de interes să arăt că atari abandonuri se calchiază nu numai pe intransigenţe ideologice dar şi pe temperamente „propice". Un Chateaubriand sau un Hugo n-au ales tăcerea creatoare, dimpotrivă, pentru a se împotrivi acelui prim Bonaparte, un Rimbaud preferă să-şi schimbe „meseria", un Trakl sau un Esenin aleg tăcerea totală tentând sinuciderea. În schimb, victime ale entropiei organismelor proprii, Hölderlin sau Poe sau Baudelaire sunt aleşii unor tăceri parţiale ori chiar absolute. Între aceştia din urmă, memoria culturii îl aşază şi pe Eminescu, a cărui constituţie cedează între anii '83-'89, perioadă nefastă când s-a lăsat trăit, iar nu a mai convieţuit, ca până atunci.

O abordare psihogenetică a operei sale ar putea - eventual - să deconspire posibilele prefigurări ale viitoarei alunecări în tăcerea creatoare; la fel, şi un demers psihanalitic; aidoma unui Hölderlin, care a inspirat biografii şi romane copleşitoare, şi Eminescu a fost zidit în ficţiuni variabil coincidente cu realitatea (şi-au încercat puterile Lovinescu, Călinescu, Cezar Petrescu). Dacă o catagrafiere a comportării în cotidian ar fi putut produce unele probe şi ar fi condus către unele avertismente privind alunecarea Poetului în tăcere în acei ani întunecaţi, nu cred că s-ar putea spune acelaşi lucru doar limitându-ne la depistarea conexiunii tăcerilor în opera ca atare.

Pentru a fi mai lămuritor, deci mai didactic, voi parcela pădurea de simboluri în vederea sublinierii ponderii şi polisemiei „tăcerilor" eminesciene. Conform credinţei că fiecare administrează un muzeu al citatelor, n-am riscat totuşi să-mi reamintesc frust buchetul probant de versuri (paginile de proză sunt oricum mai dificil de reţinut), astfel că am reluat lecturile, operaţie multiplu benefică. La o primă relectură, ca să mă exprim astfel, constat surprins că Poetul uzează parcimonios de tăceri. Un inventar statistic al celor mai uzuale noţiuni/concepte în epocă ar putea eventual să aprobe şi/sau infirme indicele de frecvenţă al noţiunii în cauză. Precizez, de aceea, că folosesc poate abuziv atributul „parcimonios"; în plus, cum voi arăta, nu-i lipsesc stihuitorului nici semantemele cu un conţinut apropiat: linişte, pace, calm, mut/mutenie, nemişcare... Chiar şi cumulate, însă, într-o constelaţie semnificativă a tăcerii, substantivele, adjectivele, adverbele, locuţiunile nu documentează - mai degrabă, dimpotrivă -, asupra utilizării lor ca metafore-fanion, obsesionale. Să fie acest fapt suficient de probant pentru a trage încheierea că poetul ar fi fost, dacă nu un tip exploziv, oricum un extrovertit, căci din gama ipostazierilor audibilului, a diversităţii proceselor acustice (de la susur, şoaptă, foşnet, murmur, freamăt şi până la glas/glăsuire, dangăt, bucium, zgomot ş.a.) pare a nu lipsi nimic?... Ar fi vorba, probabil, de o extrapolare pripită. O dată depistate, posibilele sinonime ale tăcerii conving mai curând ca elemente de decor şi documentează reveria, somnul, apatia, nimicul etc. într-o măsură mult mai elocventă decât ca substituenţi propriu-zis ai tăcerii.

O posibilă explicaţie ar putea să reziste în versiunea călinesciană conform căreia „poetul crescu aproape ţărăneşte" şi, în completare: „codrul, marea, râul, luna sunt idei, divinităţi, nu fenomene; fenomen este doar omul. Acesta nu are nici o intervenţie în desfăşurarea numelor, suferă doar rotaţia. Concepţia e adânc ţărănească". Alunecând pe firul acestei prezentări, tot Călinescu pare să deconspire sursa modicei prezenţe a tăcerii-ca-atare, atunci când desenează **farmecul** eminescian ca pe-o non-vorbire a îndrăgostiţilor: „Intimitatea eminesciană nu e analitică. Perechea nu vorbeşte şi nu se întreabă. Ameţită de mediul înconjurător, ea cade într-o uimire, numită de poet «farmec», care este neclintirea hieratică a animalelor în epoca procreaţiei. Amorul eminescian e... înăbuşit de geologie". De-aci s-ar putea deduce, *in extremis*, că tăcerea preopinenţilor este de fapt una coruptă, anihilată de zvonirea geologicului şi că tocmai din racordul acestor adversităţi ţâşneşte şi se înstăpâneşte **farmecul**...

Dintr-un posibil breviar al tăcerilor Poetului, *ad hoc* simplificat, consider că nu pot să absenteze următoarele „ipostaze": primordial-cosmogonică: „şi în noaptea nefiinţii, totul cade, totul tace/ iar negre tac deasupra a capiştelor bolţi"; decorul natural/ artificial al convieţuirii: „când era soarele-n amiezi, firea tăcea/ pe oglinda-i de unde răsfrânge-n tăcere fantastic purpur/ e o muzică eternă în tăcerea văratecă a văii/ prin nopţi tăcute, prin lunce mute/ aş vrea să am o casă tăcută/ pe când codrul negru tace; dorm şi florile-n grădină - dorm în pace/ o linişte somnoroasă în aer cald de vară"...; marile emoţii: „dar gura închisă-i tace/ să văd că de privire-mi tăcând te înfiori/ ea se-nfioară dar tăcu/ de ce taci, când fermecată Inima-mi spre tine-ntorn/ inima-mi bate, bate şi nu tace/ totul tace căci durerea este mută/ o lume ce sfâşie-n tăcere zdrobit sufletul meu"...; audibilitatea tăcerii: „setea liniştei eterne care-mi sună în urechi/ e o muzică eternă în tăcerea văratecă a văii"...; jocul dragostei şi-al urii: „şi în tăcerea crudă, ei nu ştiu ce-i aştept; dacă vorba-i e plăcută şi tăcerea-i încă place; dacă al ei glas e armonie, e şi-n tăcere-i nu ştiu ce/ liniştea uitării/ zâmbirea lui deşteaptă, adâncă şi tăcută"...; exploatarea toposului moarte-tăcere absolută: „să mă duceţi tăcând la marginea mării/ ca-n ţintirim tăcerea e-n cetate/ în liniştea serii să mă lăsaţi să mor/ revarsă linişte de veci pe noaptea mea de patimi"...; pictura de gen (reportajul cotidianului): „în colţurile tavanului, păianjenii îşi exercitau tăcuta şi paşnica lor industrie/ scârţâirea de condeie dădea farmec astei linişti/ tot mai adânc domneşte tăcerea înţeleaptă/ toţi în genunchi cu groază ascultă în tăcere"...

Cu precizarea că unele citate aparţin prozei eminesciene, am să risc unele generalizări ce pot fi citite şi drept concluzii. Captivat în registru romantic de primar şi de geologicul pur, înscriindu-şi „sentimentul" naturist în scenarii fie păgâne, fie boreal-catedralice, urmărind până la detaliu agresiunea fenomenală (prin definiţie audibilă şi cromatică) ca şi fornicaţia vietăţilor aflate în stadiul nuntirii, Poetul refuză a reţine şi zugrăvi grandoarea sau umilitatea tăcerii ori valenţele etic-cognitive intrinseci acesteia; idealul nirvanic, ori asimilarea toposului funerar sunt împrumuturi culturale, iar nu contribuţii stricte. „Mut ca o lebădă" - Eminescu nu s-a dovedit a fi. Fiindcă tăcerea ca prudenţă morală sau ca indiciu al oportunismului faţă de diverse fenomene concret istorice potrivnice, deci ca recesiune psihică, nu puteau coabita în „farmecul" păgân eminescian ori cu biografia sa flagrant-inflexibilă. Înclin să cred că rarele tăceri ale Poetului survin ca sincope - cel mai adesea din necesităţi contrastante benigne - ale unei realităţi dinamice polifonice. Adevăratele sale tăceri sunt mai degrabă subînţelese şi disimulează, dacă nu un somn lung izbăvitor, atunci un posibil dialog al gesturilor, al trupurilor...

EMINESCU ŞI MUZICA

de SILVIAN GEORGESCU

Dintre scriitorii noştri, ale căror versuri au constituit sursa importantă a multor şi valoroase lucrări muzicale, moştenirea lirică a celui mai mare poet al neamului, Mihai Eminescu, a inspirat dintotdeauna pana măiastră a compozitorilor autohtoni. De la romanţă, cântecul de lume, lied, piese corale de variate dimensiuni, madrigaluri, la genurile mai ample cum sunt: poemul, fantezia, rondoul şi chiar simfonia, aceste genuri muzicale au evidenţiat cu sensibilitate mesajul emoţional transmis de frumuseţea şi strălucirea versurilor eminesciene.

Exegeţi ai poetului naţional, cercetători pasionaţi, personalităţi culturale de vază, au publicat numeroase articole, studii de specialitate, eseuri edificatoare şi chair cărţi, cu variate şi interesante puncte de vedere. Despre responsabilitatea apropierii compozitorului şi tratării muzicale a versului eminescian, iată ce relata, cu ani în urmă, George Enescu, într-o scrisoare adresată lui Emil Monţia: „Poezia lui Eminescu este ea însăşi o muzică de o frumuseţe şi profunzime inconfundabile. Nu poţi, nu ai dreptul să vii spre poezia lui Eminescu cu o muzică ale cărei aripi să nu poată zbura prin spaţiul culmilor unde trăieşte această poezie. Şi ca să faci o asemenea muzică neputincioasă, la ce bun? Este nevoie de o muzică divină, iar ca să realizezi o asemenea muzică este necesar să trăieşti şi tu, realizatorul ei, pe acelaşi plan, uneori până la limita tragică, ideile pe care primindu-le din universul poetic, vrei să le comunici prin muzică".

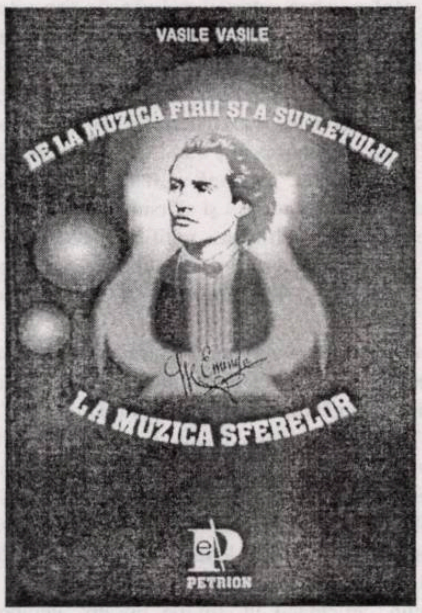
Cea mai amplă lucrare, apărută recent, ce şi-a propus să trateze despre Eminescu şi muzică este cartea reputatului nostru muzicolog conf. univ. dr. Vasile Vasile. El şi-a intitulat generic preţioasa sa contribuţie **De la Muzica Firii şi a Sufletului, la Muzica Sferelor. Muzica în viaţa şi în creaţia lui Eminescu**. Rod al multor ani de cercetare minuţioasă a unui amplu fond documentar bibliografic, mai ales, studiind cu meticulozitate şi pasiune, în principal, cele XVI volume ale operelor lui Eminescu, aflate la Academia Română, autorul a realizat o monografie complexă, după cum remarca în **Cuvântul înainte** acad. Zoe Dumitrescu Buşulenga, în prefaţa cărţii: „Ceea ce a dorit autorul şi a închis între coperţile cărţii de faţă este o monografie (am zice) aproape exhaustivă a problemei raporturilor dintre poet, operă şi muzică". În **Prolegomene**, autorul aduce argumente importante ale legăturii poeziei cu muzica, susţinute prin citate edificatoare ale unor literaţi şi oameni de cultură români şi străini din diverse epoci istorice şi curente literare. Toate acestea converg către aserţiunea că logosul poetic devine în acelaşi timp logos muzical, convertit în lied, romanţă, cântec ş.a.m.d. La această îngemănare concură eufonia şi ritmul versurilor, repetiţiile ritmice, elementele acustice, învеşmântările sonore ale stihurilor. În fond ritmurile sunt necesare atât poeziei, cât şi muzicii.

Volumul are în componenţa sa opt capitole cu intitulaţii sugestive exprimând admirabil conţinutul lor. **De la Muzica Firii şi a Sufletului la Marea Muzică**, cu subtitlul **Cultura muzicală a lui Emienscu**, primul capitol, apelează la susţinerile unor maeştri ai condeiului apărute în diverse tipărituri şi la opiniile unor critici literari şi muzicali, care s-au ocupat de diferite laturi muzicale ale celebrului fiu al Ipoteştiului Moldovei. Vianu se referă bunăoară în studiile sale la „armonia eminesciană", pe când Călinescu dezvoltă ideeea „simfonistului Eminescu", Viorel Cosma şi O. L. Cosma aduc preţio ase relatări despre Eminescu - critic muzical, iar Ioan Masoff şi Viorel Cosma se ocupă de activitatea muzicală a poetului în teatru (cântăreţ, maestru de cor), Iosif Sava şi Zoe Dumitrescu Buşulenga se referă la cultura muzicală a lui Eminescu. Lista ar mai putea continua şi cu alte relatări preţioase. În acest capitol sunt inserate referiri, gânduri şi preferinţe ale poetului cu privire la muzica universală, pictură şi literatură - pornind de la Da Vinci, Shakespeare, Goethe ş.a. Nu e neglijată deloc muzica cultă românească care trebuie să fie influenţată de cântecul popular, apreciat şi iubit de poet, ca şi de muzica tradiţional bisericească şi abia la urmă de muzica occidentală, ca genuri şi structuri. Implicarea în viaţa noastră muzicală l-a determinat pe Eminescu, în funcţie de critic muzical, să ia atitudine fermă împotriva facilităţii în artă, ceea ce influenţează negativ conţinutul fenomenului muzical.

Următoarele capitole: **Modalităţi de asimilare şi de integrare a muzicii vocale în creaţia lui Eminescu** şi **Reflectarea muzicii instrumentale în creaţia eminesciană**, prin titlurile lor vorbesc de la sine despre conţinut. Primul tratează despre **Sincretismul eminescian**, **Doina**, **Cântec-gândire**, **Cântare-profeţie** şi se încheie cu **Muzica de factură bizantină** şi **Cântecul de lume**, pe când cel de al doilea prezintă câteva instrumente ca: **Buciumul**, **Cornul**, **Fluierul**, **Clopotul**, **Lira**, **Harpa** şi **Alte instrumente - alte simboluri**, acestea însoţite de succinte date ale întrebuinţării, culoarea lor timbrală şi semnificaţia prezenţei acestora în poeziile eminesciene.

Din această monografie, ce se doreşte a fi atotcuprinzătoare, nu lipsesc nici **Personaje eminesciene din lumea muzicii, Personaje imaginare, Personaje din istoria muzicii universale**: Palestrina, Beethoven, Mozart, Schubert, Saint Saëns, Meyerbeer, Paganini, Wagner, Friemann, Sarasate şi Rosenthal, compozitori şi interpreţi celebri, iubiţi de Eminescu. Pe lângă aceştia figurează şi **Personaje din viaţa muzicală românească**: Flechtenmacher, J. A. Wachmann, Wiest, Caudella, Ed. Wachmann, Stephănescu, Schipek, Micheru, T. T. Burada şi Lubicz, cei mai mulţi compozitori, creatori ai unor minunate lucrări pe versuri de Eminescu. Despre aceşti muzicieni, cronicarul de la „Curierul de Iaşi" şi mai târziu la „Timpul" din Bucureşti va publica articole elogioase, alături de cronici privind instituţiile muzicale şi culturale, precum Conservatorul din Iaşi, Teatrul Naţional, instituţii de învăţământ (ca revizor şcolar). După cronicile lui Eminescu se poate urmări evoluţia artei româneşti, o adevărată „panoramă" a vieţii muzicale ieşene şi a manifestărilor artistice bucureştene cu referiri la orchestre, dirijori, solişti, ansambluri corale etc. la care s-au adăugat referiri la muzica de teatru articole de problematici estetice, ca relaţia dintre muzică şi text ş.a.

Un alt capitol de apreciabil interes se referă la **Eminescu şi Muzica Sferelor**. Aici sunt prezente cele trei căi ce definesc această relaţie: prin mitologie şi cosmogonie românească, prin cosmogonie şi filosofie antică, prin consonanţă şi prin muzicalitatea poeziei. Definirea acestor puncte o face însuşi autorul prin susţinerea aserţiunii cu ajutorul versurilor unor poezii, redate ca argument filosofic. Cele opt sfere, alcătuite din corpurile cereşti: Saturn, Jupiter, Marte, Mercur, Venus, Soarele, Luna şi stelele fixe, prin mişcarea lor duc la „armonia desăvârşită", şi invers „armonia desăvârşită" propune existenţa „muzicii sferelor",



„panorama cerului"; în mişcare acest sistem emană imagini acustice. Exemplificările cu versuri din lirica poetului, susţin capitolul şi ilustrează convingător tema filosofică.

Lirica eminesciană în creaţia compozitorilor secolului al XIX-lea, următorul capitol, redă preocupările compozitorilor, contemporani cu poetul, de a folosi ca suport literar în creaţiile lor frumuseţea şi expresivitatea versurilor marelui nostru poet. Alături de compozitorii mai sus menţionaţi apar acum şi alte nume de muzicieni: Schletti, Vorobchievici, Dumitrescu, Dima, Porumbescu, I. Mureşianu, Mandicevschi, Costescu şi Flondor. Compozitorii noştri contemporani au apelat în lucrările lor, de cele mai variate genuri, de la piese vocale, lieduri şi madrigale în cicluri, piese corale, la poeme ample, balete, simfonii, lucrări vocal simfonice ş.a. - la operele literare ale lui Eminescu.

În încheierea cărţii sale apreciatul nostru muzicolog Vasile Vasile consacră ultimele două capitole: **Mihai Eminescu şi Ciprian Porumbescu** şi **Gheorghe Dima - creatorul liedului şi madrigalului românesc,** celor două personalităţi marcante ale veacului trecut. Cu Ciprian Porumbescu, creatorul primei operete româneşti, Eminescu a avut legături strânse, de prietenie încă din perioada studiilor la Viena. În ţară îi unea acelaşi crez politic, de cald patriotism şi vederi artistice comune. Au activat în Societatea „România Jună", cea care a pus bazele serbării de la Putna. De asemenea, cei doi iluştri ai artei româneşti au colaborat şi în domeniul creaţiei muzicale, realizând valoroase lucrări muzicale. În ultimul capitol dedicat lui Gheorghe Dima, cel ce a pus bazele liedului şi madrigalului românesc, inspirate din versurile lui Mihai Eminescu, titlul şi referirile, susţinute de preţioase argumentări poetice, vorbesc de la sine.

Cartea de faţă este însoţită de numeroase note explicative prezente în încheierea fiecărui capitol, iar la sfârşitul volumului ne este prezentată o impresionantă bibliografie, amplu aparat ştiinţific. Stilul literar atrăgător al autorului face lectura cărţii deosebit de plăcută pentru marele public cititor, dornic să cunoască legăturile dintre cele două arte surori (poezia şi muzica), după cei mai mulţi cercetători „gemene", prin intermediul creaţiei celui dintâi al neamului.

NOTE DESPRE CONSERVATORISMUL EMINESCIAN

de IOAN STANOMIR

Receptarea lui Eminescu, gânditorul politic, e departe de a fi fost una inocentă. Statutul particular al autorului a făcut extrem de dificilă conturarea unei direcţii de analiză care să refuze în egală măsură cultura elogiului ditirambic şi lipsa de nuanţe a negării polemice. Mărcile discursului său mixt, contaminarea retoricii politice de cea vituperativă a poetului, circulaţia unor motive şi formulări între articolul de ziar şi producţia poetică, sunt elemente ce nu pot fi ignorate în cadrul referirii la opera politică eminesciană. Vocaţia criticii conservatoare s-a grefat pe un geniu poetic care, dincolo de naturala mutaţie a valorilor, continuă să marcheze conştiinţa publică. Excelenţa poetică şi sfârşitul tragic au servit acestei operaţii de mitificare, mitificare afectând, într-o mare măsură, şi pe scriitorul politic. Pentru posteritate, "scriitorul" şi "scriptorul" au devenit indisociabili.

Aminteam de o absenţă a inocenţei în receptarea eminesciană. Acum, ca şi înainte de 1944, lecturile lui Eminescu-gânditorul politic se pot descrie mai degrabă ca încercări de poziţionare în spaţiul intelectual ale autorilor înşişi. Aderenţa entuziastă la programul eminescian sau, dimpotrivă, negarea originalităţii şi semnificaţiei sale ca gânditor politic, sunt simptome ale aceleiaşi incapacităţi de raportare decomplexată la textele eminesciene. Imaginea unui profet al neamului, articulând un tip de discurs atemporal, decontextualizat, manual de comportare al bunului român, mi se pare la fel de inconsistentă intelectual ca şi aceea a unui Eminescu exclusiv umoral, incapabil de a formula judecăţi politice coerente. Decupajul însuşi poate juca feste comentatorilor - extrem de variată, marcată de povara reacţiei cotidiene sau evasicotidiene, jurnalistica de la "Timpul" se poate preta la interpretări contradictorii, putând apărea, în absenţa unei lecturi comprehensive şi aplicate, ca o adiţiune de secvenţe imposibil de unificat într-un ansamblu coerent. Proteismul articolelor eminesciene, care nu s-au putut substitui niciodată unei opere sistematice de reflecţie asupra politicului, în maniera celorlalţi conservatori marcanţi în spaţiul european, facilitează inventarea şi reinventarea ciclică, în funcţie de exigenţe ale momentului intelectual şi politic, a unui Eminescu convenabil, prin accentuarea uneia dintre faţetele discursului său. De la Eminescu-naţionalistul integral al deceniilor interbelice la protocronismul anilor de dinaintea lui 1989 pasul a fost făcut.

Ignorarea contextului de producere, cel ziaristic, poate anula din primul moment o tentativă de relectură. Ca articole de ziar, scrierile lui Eminescu nu pot poseda claritatea şi coerenţa interioară a unor texte sistematice. Impulsul umoral abia cenzurat e prezent alături de încercarea remarcabilă de transcendere a propriilor *parti pris*-uri ideologice. După cum extrem de importantă mi se pare delimitarea, în marginea posibilului, între diferitele "voci" al publicisticii eminesciene. Natura particulară a reflecţiei eminesciene derivă din această multiplicare a timbrului vocilor politice - fragmentele de conservatorism pasional şi mesianic trimit către opera lui Joseph de Maistre, în vreme ce alte pagini sunt marcate de lectura lui Tocqueville sau de articularea unui răspuns conservator afin cu cel al lui Edmund Burke, de a cărui critică sistematică a revoluţionarismului Eminescu poate fi apropiat.

Dincolo de pluralul persoanei întâi se ascunde în articole o succesiune de identităţi intelectuale - polemica e dominată de o ambiguitate a raportării la modernitatea politică şi la trecutul naţional. Junimismul său, s-a remarcat de la Lovinescu încoace, e unul neortodox, în măsura în care nostalgia trecutului domină textele din "Timpul", nostalgie ce a contribuit la conturarea imaginii influente a unui Eminescu abstras din prezentul imediat, paseist radical. Că preocupările lui Eminescu datorau imens spiritului conservator al epocii, că pledoariile sale nu se plasau exclusiv în acest registru al trecutului, o probează existenţa unor pagini de publicistică mizând pe valorizarea unui sens al seriozităţii construcţiei în spaţiul public, ca şi insistenţa asupra tematicii autonomiei locale, în direcţia self-governmentului, Eminescu însuşi fiind autorul câtorva rânduri entuziaste ocazionate de examinarea modelului britanic de guvernare, întrevăzut ca paradigmă a libertăţii concrete, capăt al unei evoluţii istorice organice ("libera Engliteră").

Cea mai mare parte dintre editorii şi comentatorii săi interbelici, începând de la A.C. Cuza la 1914, au ignorat direcţia conservator-canonică a textelor eminesciene, insistând prin decupaj şi retorică asupra segmentului operei politice dominat de un antisemitism pe alocuri repugnant, visceral. Un extraordinar de influent mijloc de legitimare a propriului lor antisemitism. Utopia românităţii schiţată de Eminescu, centrată pe opoziţia dintre virtuţile "rasei de ciobani" şi sterilitatea păturii superpuse reunind elementele fanariote şi evreieşti, a devenit o parte centrală a inventarului de teme structurând imaginarul politic al dreptei radicale interbelice. Eugen Weber avea perfectă dreptate să insiste asupra posterităţii ideologice a operei eminesciene, trecând prin sămănătorism şi sfârşind în jurnalistica legionaroidă. Celălat Eminescu, cel al abordării conservatoare, integrabil unei direcţii de reflecţie europeană, aşa cum sugera şi Adrian-Paul Iliescu, rămâne de valorizat.

Incontestabil, conservatorismul eminescian rămâne fidel dogmaticii structurând curentul prin câteva accente esenţiale, de la privilegierea evoluţiei organice şi organicism până la respingerea sufragiului universal ca mijloc de întronare a despotismului mulţimii, fără a exclude utilizarea lui în spaţiul alegerilor locale. Distanţarea de junimism, cel mai influent avatar al conservatorismului autohton, e vizibilă în insistenţa cu care Eminescu avansează apelul la istorie, în capacitatea poetului de a plasticiza imaginea unui trecut românesc pre-fanariot, depozitar al valorilor nealterate, într-o manieră greu conciliabilă cu criticismul maiorescian sau programul politic al lui P.P. Carp.

În studiul său dedicat Junimii, Sorin Alexandrescu remarca poziţia excentrică a lui Eminescu în cadrul grupului - antrenat în contestare, el nu e prezent în opera de construcţie. "Era nouă", ai cărei promotori sunt Carp şi Maiorescu, mizează pe un sens al compromisului politic pe care Eminescu nu-l valoriza, programul junimist se articulează în paralel cu o radicalizare vizibilă a discursului eminescian. Teoria "păturii superpuse" se configurează din 1881, în contextul unor accese de antisemitism mai violente ca oricând. Nici proclamarea Regatului nu temperează criticismul eminescian. Divergenţele dintre ceea ce Petre Pandrea identifica a fi "Conservatorismul istoric" şi cel "birocratic" se accentuau.

Nostalgia pentru trecut, "paseismul" remarcat de adversarii din epocă ai poetului, sunt inseparabil legate de existenţa unei direcţii marcând ceea ce aş numi structura de adâncime a operei eminesciene. Organicismul conservator eminescian se întâlneşte cu o linie a reflecţiei politice române premoderne, a secolelor 17-18, subsumabilă ideii de "bine comun". "Folosul de obşte" domină un corpus de texte recuperat în ultimele decenii de profesorul Alexandru Duţu printre alţii, corpus de texte gravitând în jurul tentativei de articulare a unui comunitarism de extracţie creştină.

Comunitarismul creştin al epocii brâncoveneşti se nutreşte din surse intelectuale multiple, trecând prin etica lui Aristotel, textele patristice şi "Oglinzile Principiilor". Secolul 19 va fi dominat de coliziunea dintre organic şi organizat, dintre comunitar şi contractualist, coliziune recuperabilă în spaţiul publicisticii eminesciene. Organicismul german, de la Mller la Mser şi şcoala istorică a dreptului, se grefează, în cazul lui Eminescu, pe un fond de sensibilitate autohton. Severitatea maioresciană în judecarea trecutului românesc nu putea fi o opţiune eminesciană. Lectura trecutului din publicistica eminesciană trădează această detaşare de junimismul ortodox - refuzul compromisului se traduce în citirea epocii de după 1866 ca una a declinului, marcată de revigorarea fanariotismului. Degradarea ordinii comunitare se accentuează în acelaşi interval de timp valorizat de Carp şi Maiorescu - xenocraţia devine semnul cel mai vizibil al substituirii vechiului set de conduite şi tradiţii autohtone. Angajamentul politic conservator din cadrul redacţiei "Timpul" e dublat de această fractură originară, făcând extrem de dificilă raportarea la modernitatea politică. Ceea ce nu înseamnă că Eminescu alege să întoarcă spatele realităţii timpului său.

Unul dintre articolele sale ilustrează prezenţa în corpusul publicisticii a unor referinţe la acel model al "binelui comun" de care aminteam - antiteza familiară dintre trecut şi prezent e accentuată prin creionarea imaginii monarhului tradiţional, Eminescu făcând apel în contextul respectiv la un gen definind politicul premodern - "oglinzile principilor". Volumul lui Nicolae Costin, **Ceasornicul domnilor**, e una dintre cărţile modelând imaginarul voevodal. În centrul societăţii se află "domnitorul", creştin şi patriot, integrabil într-o organicitate autohtonă, în comunitatea oamenilor şi a bisericii: "Există încă în manuscris o carte românească numită **Ceasornicul domnilor** care cuprinde în mai multe volume atât înfăţişări din viaţa trecutului cât şi norme de virtute şi înţelepciune. Era grea într-adevăr sarcina unui domn în zilele vechi, care împreuna în el adeseori toată răspunderea şi suveranitatea naţională, şi ei erau prea buni creştini şi patrioţi pentru ca mărimea misiunii lor pe pământ să nu le atingă sufletul într-un chip dureros." [1]. Uzurparea de către demos a suveranităţii domneşti apare ca un alt semn al degradării - în opoziţie cu virtuţile monarhice, demosul e labil şi incapabil să prezerve ceea ce Eminescu, în acelaşi articol, identifică a fi "binele comun".

Referinţa din textul eminescian probează până la ce punct scriitorul e integrabil unei tradiţii autohtone, astfel recuperând una din temele centrale ale reflecţiei conservatoare, accentul comunitar şi respingerea individualismului extrem. Modelul comunitar eminescian se apropie de cel al secolelor precedente prin privilegierea convergenţei dintre solidarităţile organice şi cele organizate. Armonia derivă din observarea unui echilibru dintre corpurile intermediare şi puterea politică. Refuzând un discurs centrat pe individul abstract, fidel contextualismului conservator, Eminescu integrează prezenţa umană în ţesutul comunitar, de la familie şi biserică până la organizarea breslelor. Ceea ce Ibrăileanu interpreta sociologic ca reacţia păturilor afectate de avansul capitalismului, poate fi citit ca reflexul unei înclinaţii profunde pentru o ordine naturală, pentru o societate a stărilor şi pentru paternalism politic. Jurnalistica eminesciană e dominată de o preocupare pentru reforma administraţiei, capabilă să îndrume ţărănimea către echilibru şi prosperitate.

Anticipând mitologia sămănătoristă, Eminescu insistă asupra armoniei de interese unind marea şi mica proprietate, pe boierii vechi şi pe ţărani deopotrivă, după cum simptomatică e vituperarea împotriva

exceselor arendăşeşti. Mai mult decât o reacţie conjuncturală, scriitorul politic Eminescu face apel la virtuţile modelului comunitar, valorizând un sens conservator al solidarităţii creştine: cei puternici au datoria imprescriptibilă de a ocroti pe cei slabi, respectând imperativele echilibrului comunitar. Alexandru Duţu identifica, în cazul reflecţiei secolelor precedente, un principiu al vaselor comunicante, cimentând o solidaritate umană. Elementele sale sunt recognoscibile în articularea eminesciană: "în viziunea cărturarilor care argumentează necesitatea solidarităţii organizate, a celei care se formează în jurul puterii politice, societatea se întemeiază pe vase comunicante care asigură formarea unor legături trainice între sat şi oraş, între supuşi şi boieri. Vasele comunicante se construiesc pe datoria celui puternic şi avut de a susţine pe cel defavorizat, prin milă. Iar datoria aceasta are, la rândul ei, ca fundaţie, ideea egalităţii funciare dintre toţi oamenii care, fără excepţie, se vor înfăţişa înaintea judecăţii finale" [2].

Monarhismul eminescian, în fibra sa profundă, e inseparabil de această privilegiere a comunitarismului. Armonia e imposibil de imaginat în absenţa instanţei monarhului creştin despre care poetul alege să scrie în zilele Paştelui 1881 - modelul nu se mai defineşte prin raportare la limitările moderne, aspirând la recuperarea tiparului semi mitic al domniilor pământene de dinainte de fanarioţi. Inegalitatea naturală nu exclude un sens al egalităţii creştine, al milei, al caritătii. Dimpotrivă. Monarhul reechilibrează balanţa dintre ordinele societăţii: "Menirea monarhiei creştine e a modera asprimea legilor inerente statului pentru apărarea celui slab de exploatarea celui puternic. Dacă există cei puternici, ei cată să compenseze printr-o activitate binefăcătoare puterea ce o au asupra altora. (...) De aceea e de datoria claselor superioare de a strânge cât mai multă cultură pentru a uşura munca celor de jos, pentru a le lumina şi a le conduce spre binele lor moral şi material" [3]. Paternalismul politic eminescian devine răspunsul polemic la excesele unui timp oscilând între demagogie şi despotism.

Privilegierea comunitarului conduce la o valorizare a ordinii medievale, întemeiată pe libertate şi funciar opusă egalităţii. Sensibil ca mulţi dintre romanticii germani la această fascinaţie a agregării comunitare medievale, Eminescu elogiază în egală măsură virtuţile unei libertăţi concrete, distinctă de acea libertate abstractă specifică modernităţii raţionaliste. Societatea se articulează prin prezenţa corpurilor intermediare plasându-se între individ şi puterea politică. Pledoaria lui Eminescu pentru revigorarea comunităţilor organice e tipic conservatoare - omnipotenţa statului se naşte tocmai în momentul eliminării progresive a solidarităţilor încadrând individul într-o reţea dezvoltată la nivel intermediar. Preferinţa pentru dreptul consuetudinar, pentru principiul primogeniturii sunt reflexele sensibilităţii organiciste. Evul mediu e dominat de constantele descentralizării, ale autonomiei locale şi neatârnării claselor, aici lectura eminesciană anticipând-o pe cea a lui Nicolae Iorga - libertatea e semnificativă doar în măsura în care se plasează la capătul unei evoluţii organice. Admiraţia pentru modelul britanic derivă din această conştiinţă a continuităţii istorice. Pentru Eminescu, ca şi pentru Edmund Burke, arta politică e imposibil de imaginat în absenţa referirii la tradiţie.

Inserţia comunitară a individului devine o dominantă a publicisticii eminesciene - disoluţia corpurilor intermediare, a bisericii şi a legăturilor tradiţionale din spaţiul rural sunt înregistrate ca simptome ale unui rău profund. Imitarea legilor străine afectează organicitatea a cărei expresie simbolică o reprezintă dreptul obişnuelnic. Aparenta egalizare a drepturilor politice precipită ruinarea delicatului sistem de vase comunicante. Formele fără fond au drept corespondent în corpul social disoluţia structurilor de agregare comunitară tradiţională. Opunându-se vârstei de aur a românităţii, vârsta de fier e dominată de impunerea treptată a raţionalităţii capitaliste în locul milei şi solidarităţii cimentând comunităţile. Imaginea societăţii medievale recuperează elementele absente din realitatea imediată - individualismului atomizant i se opune sentimentul apartenenţei la un cerc al solidarităţii articulând o identitate colectivă: "Nu mai pomenim că toată organizaţia veche presupunea unitatea şi nestrămutarea credinţelor religioase, că comunitatea unei bresle forma, la noi cel puţin, o enorie, că legăturile de cu totul altă natură - religioase, de familie, de interese de breaslă - uneau pe fiecare om de o comunitate de semeni de-ai lui, că nimeni nu plutea ca frunza pe apă, avizat la propriile lui puteri, la propria lui persoană. Toate acestea au dispărut azi. Societatea omenească nu mai este un organism precum era înainte, ea este o masă de indivizi, social egali, fără legături între ei, liberi de a lucra şi de a se mişca oricum vor voi" [4].

Fragmentul citat concentrează câteva dintre temele modelând imaginarul politic eminescian - o ordine socială articulată armonic, printr-o succesiune de solidarităţi organice, trecând prin familie şi bresle şi culminând în Biserică. Alexandru Duţu remarca persistenţa unei fascinaţii a modelului comunitar în spaţiul intelectual românesc - de la Eminescu până la Mircea Vulcănescu şi Vasile Băncilă -, imaginea societăţii ca o succesiune de cercuri concentrice apare ca o alternativă la individualismul modern, rădăcinile acestei direcţii fiind recognoscibile în corpusul de texte constituit în secolele 17-18.

Eminescu propune în publicistica sa o "fabulă a albinelor" opusă celei nu mai puţin celebre a lui Bernard Mandeville - acolo unde gânditorul englez valorizează virtuţile viciilor private, scriitorul politic român privilegiază armonia naturală şi subsumarea individului binelui comun. Comunitarismul e contrapus economicismului radical, aşa cum într-un acelaşi articol statul albinelor apare supus tentaţiilor raţionalismului revoluţionar. Fascinaţia experimentului politic şi impersonalitatea omnipotentă a banului sunt două dintre semnele epocii stigmatizate de Eminescu.

Statul albinelor e ameninţat de o expansiune a raţionalismului în sens oakeshottian: integrându-se unei tradiţii politice ce urcă până la Burke, discursul politic eminescian denunţă în seducţia abstractului filosofic o ignorare a contextului şi un risc al disoluţiei comunitare. Pentru Eminescu, ca pentru orice conservator autentic, politica nu poate fi plasată în spaţiul teoreticului, al speculativului. Raţionalismul e acompaniat de o predilecţie pentru utopic, pentru edificare liberă de constrângerea tradiţiei şi a istoriei. Libertatea devine una nelimitată, singurele exigenţe fiind cele impuse de o raţiune anistorică. În mai multe dintre paginile sale, Eminescu revine asupra distincţiei dintre cunoaşterea teoretică şi cea practică, dintre " a şti că" şi "a şti cum", pentru a relua pe Oakeshott. Critica tranziţiei autohtone e indisociabil legată de privilegierea modelului conservator şi de respingerea raţionalismului politic. Revoluţia e repudiată făcându-se apel la virtuţile evoluţiei organice. Arta politică e definită, în manieră burkeeană, ca o conservare dublată de inovaţie precaută (invocarea elementului englez fiind centrală). "Deci, din acest punct de vedere, arta de a guverna e ştiinţa de a ne adapta naturii poporului, de a surprinde oarecum stadiul de dezvoltare în care se află şi a-l face să meargă liniştit şi cu mai mare siguranţă pe calea pe care a apucat. Ideile conservatoare sunt fiziocratice, am putea zice, dar nu în sensul unilateral dat de d-rul Quesnay, ci în toate direcţiile vieţii publice. Demagogia e, din contră, ideologică şi urmăreşte aproape întotdeauna realizarea unor paradoxuri scornite de mintea omenească" [5]. Asemeni conservatorismului european, cel eminescian se defineşte polemic în raport cu "secolul raţionalist, par excellence", al optsprezecelea. Încercarea de a întemeia statul numai pe "precepte apriori, inventate de marii scriitori ai epocii" devine o tentativă de a elimina variabilele istoricităţii şi contextului.

Omnipotenţa banului e identificată ca responsabilă pentru disoluţia comunităţilor tradiţionale - capitalismul aduce cu sine ruina breslelor şi alterează echilibrul din spaţiul rural. Libera întreprindere devine sinonimă cu domnia elementului străin, astfel încât xenocraţia, demagogia politică şi avansul paradigmei economiciste se articulează într-un ansamblu malefic definind "era nouă". Violenţa necenzurată a xenofobiei eminesciene e explicabilă, până la un punct, prin faptul că "străinii" sunt principalii agenţi precipitând dezagregarea comunitară. Principiul muncii e operant doar într-un teritoriu marcat de solidarităţi şi structurat armonic. Binele nu mai poate fi degajat în momentul în care mercantilismul minează ierarhiile tradiţionale, prin valorizarea speculaţiei bursiere şi eficienţei exploatării. Opoziţia dintre imaginea breslelor din timpul domniei lui Barbu Ştirbey şi logica şcoalei din Manchester probează până la ce punct ethosul comunitar poate balansa către respingerea capitalismului: "De vom întreba ce s-au făcut acele mii de braţe cari se mişcau acum 25 de ani într-un mod folositor şi onorabil pentru ele şi pentru ţară, şcoala de la Manchester ne va răspunde c-a avut loc o deplasare a muncii, că ele se ocupă azi cu altceva. Cu altceva? Cu nimic nu se mai ocupă, căci orice ar produce veştejeşte sub suflarea concurenţei străine" [6]

Relaţiile impersonale şi logica profitului înlătură gradual elementele asigurând, pentru Eminescu, soliditatea lumii rurale - vechea proprietate mai conserva ceva din sensul solidarităţii, acel mecanism al vaselor comunicante părea încă funcţional. Noul timp nu mai poate admite ethosul comunitar: "Capitalul, cel puţin imobiliar, avea înainte un caracter istoric, tradiţional şi personal. Legăturile dintre boieri şi ţărani erau istorice, tradiţionale, personale. E nenatural a admite că oameni de aceeaşi rasă, care din neamul lor trăiseră şi lucraseră împreună, să nu aibă un sentiment de cruţare şi de omenie între ei. (...) Astăzi capitalul e impersonal - omul e pentru el nu un compatriot, nu un conaţional nu un ostaş sau cetăţean; e un instrument de muncă, o vită trebuitoare pentru un timp mărginit, până ce o vinde sau o arendă altuia" [7].

Omnipotenţa statului derivă din eliminarea progresivă a spaţiilor de agregare organică, din restrângerea autonomiei prin centralizare excesivă. Comunitarismul eminescian are drept reflex în planul acţiunii imediate a publicistului o valorizare a self-governmentului, a autonomiei aşa cum se configura în cadrele legilor de descentralizare. Organicismul se deschide către o provocare a modernităţii - cum poate fi limitată influenţa centrului, cum poate fi recuperat un sens al localismului în domeniul politicului? Un întreg conservatorism eminescian e recuperabil în această pledoarie: "Biserica şi şcoala, administraţia şi gestiunea financiară a comunelor rurale, căile de comunicaţie, şcoala profesională, toate atârnă în mare măsură de spiritul sănătos şi practic al alegătorilor la cari apelăm. Dacă alegătorii nu se vor lăsa înnecaţi de fraze patriotico-reversibile, dacă ei vor avea în vedere nu abstracţiuni gazetăreşti, ci scopurile practice, concrete, ale acestei instituţii de self-government, dacă vor căuta ca nicicând un ban comunal sau judeţean să nu se cheltuiască decât în mod productiv, pentru lucrări cu adevărat folositoare, dacă în sfârşit alegătorii vor da voturile lor nu unor pretinşi patrioţi, cari din politică îşi fac o meserie lucrativă, ci unor oameni cari, prin avere, învăţătură şi caracter, dau garanţii destule că-şi vor înţelege misiunea, atunci judeţele vor merge bine, şi împreună cu ele ţara" [8].

*(1) Mihai Eminescu, **Opere**, Editura Academiei, 1985, volumul XII, pag. 169.*

*(2) Alexandru Duţu, **Ideea de Europa şi evoluţia conştiinţei europene**, 1999, Editura ALL, pag. 124*

*(3) Mihai Eminescu, **Opere**, Editura Academiei, 1985, volumul XII, pag. 135.*

(4) Ibidem, volumul XII, pag. 328.

(5) Ibidem, volumul XIII, pag. 87.

(6) Ibidem, volumul XII, pag. 178.

(7) Ibidem, volumul XII, pag. 238.

(8) Ibidem, volumul XI, pag. 162.

EMINESCU PE MERIDIANELE LUMII?

de MARIANA SIPOŞ

Sintagma din titlu este unul dintre multele locuri comune la care se apelează de fiecare dată în preajma zilelor de 15 ianuarie sau de 15 iunie pentru "a marca" – aşa se spune, nu? – evenimentul. An de an, formulele de rutină precum "poetul nepereche", "ultimul mare romantic", "universalitatea Luceafărului poeziei româneşti" şi aşa mai departe, se tot repetă în comentariile profesorilor, ale elevilor, ale gazetarilor, dar şi în tot felul de studii cu pretenţii ştiinţifice.

E foarte uşor de spus "Eminescu pe meridianele lumii", dar nu există o cercetare coerentă a prezenţei poetului nostru în marile biblioteci ale lumii şi în conştiinţa istoricilor literari sau a iubitorilor de poezie de pe alte meleaguri. În **Dicţionarul scriitorilor lumii** de Pierre Brunel şi Robert Jouanny (consultat în traducerea spaniolă, apărută în 1998 la Editura "Everest") Mihai Eminescu nu figurează. Sunt prezenţi însă Tudor Arghezi şi Lucian Blaga sau maghiarii Ady Endre (1877-1919) şi Petöfi Sandor (1823-1849), polonezii Jan Kasprowicz (1860-1926), Adam Mickievicz (1798-1855), Stanislaw Przybyszewski (1868-1927) şi Kazimierz Tetmajer-Przerwa(1865-1940). Pe unde va fi rătăcind poetul nostru naţional? La ce au folosit studiile de comparatism? Dar zecile, sutele de traduceri, majoritatea realizate sau comandate la Bucureşti? Bibliografia întocmită de Luminiţa Drăgan în 1974 şi actualizată în 1996 de Lăcrămioara Drăgan confirmă existenţa în Biblioteca Centrală Universitară din Iaşi, în periodice sau în ediţii ale poeziilor lui Mihai Eminescu, a 237 (două sute treizeci şi şapte) de versiuni în limbi străine ale "Luceafărului". Acest valoros material documentar, precum şi nenumăratele studii ale unor valoroşi romanişti din lumea întreagă ar fi constituit suficiente argumente pentru a consfinţi prezenţa lui Eminescu pe meridianele lumii. Care a fost însă de-a lungul timpului efectul acestor studii, al acestor traduceri?

Punând în paralel traducerea şi originalul românesc, concluziile se înscriu – cum s-a spus, nu o dată - între dezastruos şi acceptabil, chiar şi în cazul celor mai bune intenţii şi al unor semnături prestigioase. O asemenea semnătură este cea a poetului spaniol comunist Rafael Alberti. Plecat din Spania din cauza regimului lui Franco, exilat în Argentina, apoi la Roma, este invitat şi primit cu toate onorurile în ţările comuniste. La Bucureşti se organizează în cinstea lui o sesiune a Academiei şi este decorat de Gheorghe Gheorghiu-Dej (am avut ocazia să văd această decoraţie expusă, ca un titlu de glorie, în casa-muzeu din oraşul natal Puerto de Santa Maria – Cadiz). Ce i se cere în schimb? Să-l traducă pe Eminescu în spaniolă. O nimica toată! Poetul, în spiritul internaţionalismului proletar şi simţindu-se dator să facă şi el ceva pentru ţara în care *înfloreau* ideile comunismului atotbiruitor, ia o ediţie franceză a poeziilor lui Eminescu, se pune pe treabă împreună cu soţia sa Maria Teresa León şi volumul apare la o prestigioasă editură din Argentina. Un dezastru! Cel mai mare rău care i se putea face lui Eminescu în spaţiul hispanoamerican acesta a fost. Dar nu singurul!

În anii '70, un alt exilat politic, poetul chilian Omar Lara se simte şi el dator faţă de ţara gazdă (adică România) să-l traducă pe Eminescu (Editura Minerva, 1980). Rezultatul a fost lamentabil şi a declanşat un adevărat scandal în presa literară. Nu se mai punea problema că s-a pierdut *specificul* eminescian, ci era vorba, de data aceasta, de numeroasele greşeli de traducere pe care nici un începător în studiul limbii spaniole nu le-ar fi putut face. Or, Omar Lara era vorbitor nativ al limbii spaniole. Darie Novăceanu în "România literară" şi Mariana Sipoş în "Convorbiri literare" au semnalat atunci toate aceste zeci şi zeci de greşeli şi au pus din nou întrebarea: Cui foloseşte o asemenea traducere? Cum să te pretinzi traducător al lui Eminescu dacă traduci "chip de lut" prin "cara de luto", adică spaniolul va citi şi va gândi "Ce-ţi pasă ţie, faţă de doliu?"

O ultimă - după ştiinţa noastră - ediţie a poeziilor lui Eminescu în limba spaniolă, de data aceasta într-o traducere excepţională, a apărut în 1989. Spun, din păcate, pentru că, programată să apară în anul centenarului morţii poetului, cartea nu a fost gata până în 15 iunie (când alta ar fi fost receptarea ei) şi a primit bun de tipar abia pe 5 decembrie 1989. Pe urmă a venit revoluţia. A mai avut cineva starea să consemneze şi să comenteze reuşita traducătorului Valeriu Georgiadi? S-a mai ocupat cineva de difuzarea tirajului, la noi sau în spaţiul hispanic? Ceea ce ştiu e că în 1993, când am aflat şi eu de existenţa acestei traduceri, cartea se mai găsea încă în depozitele editurii (tot "Minerva") de unde am putut cumpăra câteva zeci de exemplare pe care le-am dus în Spania unor prieteni scriitori sau iubitori de poezie. Dintre toţi, doar doi auziseră de Eminescu. Lucrau amândoi la Radio Naţional Spaniol şi îl avuseseră profesor la Facultatea de Jurnalism pe Vintilă Horia.

Ce mi se pare strâmb şi nedrept e că pentru Omar Lara s-au găsit atunci apărători în presă, cum că nu are importanţă că traducerea lui este un

Sculptură de Ion Vlad

dezastru şi face un mare deserviciu lui Mihai Eminescu şi culturii noastre în general. Important era – scriau apărătorii - să nu pierdem un prieten al literaturii noastre care mult bine ne mai poate face... Ei bine, socialistul Omar Lara (ca, de altfel, toţii chilienii care se refugiaseră la noi) s-a convins repede de binefacerile regimului comunist şi au plecat cât se poate de repede în putredul Occident. Alte *binefaceri* nu ne-au mai făcut!

În schimb, despre Valeriu Georgiadi şi demersul său încununat de succes nu am ştiinţă să se fi scris ceva în toţi aceşti zece ani. În volumul tradus de el a inclus 89 de antume (din 90) şi 48 de postume. O muncă titanică, dar nu efortul trebuie cântărit, ci rezultatul lui. Convins că poezia este în primul rând auditivă, Valeriu Georgiadi a reuşit să ofere posibilului cititor din spaţiul hispanic nu numai inconfundabilul sentiment eminescian, ci şi farmecul sonor al versurilor. Cu toate acestea, scria în nota care prefaţează volumul: **"Poate în anul 2000 (...), când se vor împlini 150 de ani de la naşterea poetului de o eventuală ediţie a doua va veni pentru a o îmbunătăţi pe aceasta, dacă soarta mă va ajuta şi dacă timpul mă va lăsa".**

Nu l-a lăsat. Valeriu Georgiadi nu mai trăieşte. Dar anul 2000 a sosit şi m-ar bucura să ştiu că la Ambasada României din Spania cineva a făcut demersurile necesare pentru ca această a doua ediţie să existe, de data aceasta prin colaborarea cu o editură spaniolă, pentru ca impactul în spaţiul cultural hispanic să fie cel meritat. Mai ales că actualul ambasador (ca şi cel dinainte) este el însuşi poet.

Desigur, anul acesta şi mai ales acum, în preajma lui 15 ianuarie, se va vorbi din nou *pe meridianele lumii* despre Mihai Eminescu în cadrul unor *manifestări* la ambasadele sau centrele culturale româneşti de peste hotare. Iar dacă vor fi organizate conferinţe, colocvii, simpozioane etc. ele vor fi, cum au fost şi până acum, rodul muncii şi entuziasmului câtorva profesori universitari de la lectoratele de limbă română din străinătate sau al unor români din exil, cum au fost, înainte de 1989, de exemplu, George Ciorănescu în Germania sau Aureliu Răuţă în Spania, a căror memorie se cuvine s-o omagiem şi în acest context. Dacă există dincolo de graniţele României Mari două statui ale lui Eminescu, amplasate la Paris şi München, ele se datorează în cea mai mare parte iniţiativei lui George Ciorănescu. Într-o zi din luna septembrie, el îi telefona lui Aureliu Răuţă de la München, unde locuia, că ar vrea să meargă împreună la Nisa să vadă în atelierul lui Ion Vlad, statuia în ghips a lui Eminescu realizată de sculptorul român exilat în Franţa. Au fost aşadar la Nisa, însoţiţi de Ileana Cotrubaş şi de soţul ei. Statuia le-a plăcut, au hotărît să o cumpere şi să-i ceară grabnic lui Ion Vlad să o toarne în bronz. Iniţiativa a fost încununată de succes. Statuia, înaltă de doi metri, a fost instalată, cu acordul Primăriei din Paris, în faţa Bisericii Româneşti, la dreapta străzii Ecole, unde se află statuile altor fii iluştri ai Franţei şi ai Europei. Statuia a fost dezvelită pe 18 iunie 1989, în ultima zi a Simpozionului organizat la Paris de Fundaţia Culturală Română de la Madrid cu prilejul centenarului Eminescu. La festivitate au vorbit Aureliu Răuţă, Ion Vlad, Alexandru Ciorănescu şi, din partea primarului de atunci al Parisului, Jacques Chirac, consilierul său Pierre André Perissol.

Toate acestea le-am aflat de la Aureliu Răuţă, la Madrid, în iunie 1994. Trecuseră patru ani de *recuperare* a exilului, dar despre statuia lui Eminescu de la Paris, operă a sculptorului Ion Vlad, publicul larg nu ştia mare lucru. Şi nici azi nu ştie. În ceea ce ne priveşte, în emisiunea TV "Cafeneaua literară" din 23 august 1996, în care am evocat personalitatea lui Ion Vlad, am spus şi povestea acestei statui. Dacă am reluat-o acum este şi pentru că nimic nu e mai *perisabil ca* informaţia de televiziune. Durează, în general, atât cât durează emisiunea şi, în cel mai fericit caz, două-trei zile după, în comentariile câtorva telespectatori.

În urma Simpozionului de care vorbeam, el a fost organizat prin demersul unui grup de iniţiativă din care au făcut parte George Ciorănescu, Vintilă Horia, Theodor Cazaban, Emil Cioran, Paul Barbăneagră, Ioana Brătianu, Horia Stamatu, Ion Vlad, George Bălan, Pavel Chihaia şi alţii al căror merit de a-l sărbători pe Eminescu în libertate nu a fost subliniat niciodată. Cu prilejul dezvelirii statuii, Aureliu Răuţă spunea: **"Suntem alături de ei, cei de acasă, să o audă, să o ştie, căci freamătul inimilor noastre este acelaşi cu al lor. Românii noştri liberi, cu legitimitatea pe care le-o dă puritatea, libertatea şi credinţa, sunt uniţi de cei din ţară, care totuşi nu pot face ceea ce nouă ne este îngăduit".**

În ţara subjugată de comunism, numerele revistelor culturale din iunie 1989, dedicate centenarului morţii lui Eminescu aveau pe prima pagină telegrama adresată cu acest prilej de tovarăşul Nicolae Ceauşescu!

În ceea ce priveşte bustul de la München, date despre realizarea lui aflăm din revista "Apoziţia", nr. 12-13, număr dedicat împlinirii a 100 de ani de la moartea poetului. Iniţiativa i-a aparţinut tot lui George Ciorănescu, iar statuia a fost realizată de Alexandru Pană. Din comitetul de iniţiativă au mai făcut parte Gabriela Carp, Theodor Christen, Mircea Carp, Radu Maier, Dionisie Ghermani, Ion Cicală, Vlad Negreanu, Simion Felecan, Constantin Nagacevski. Fondurile necesare s-au strâns printr-o listă de subscripţie. Dezvelirea statuii s-a făcut ceva mai târziu, la 15 ianuarie 1991, în parcul bavarez Christoph von Gluck din apropierea unor străzi care poartă nume ilustre ca Nietzsche sau Kant. De fapt, poetul priveşte spre strada Schopenhauer, filosoful de care Eminescu se simţea atât de legat.

ioan constantinescu:

„Muzeul «Mihai Eminescu» din Copou ar putea deveni un centrul ştiinţific internaţional de cercetare eminescologică”

Ioan Constantinescu a fost profesor universitar la Augsburg din 1981 până în 1994, când s-a întors la Universitatea din Iaşi, unde este şeful Catedrei de literatură comparată. Deşi specialist în Caragiale, a publicat înainte de a pleca din ţară studiul "Eminescu şi Leopardi", iar în volumul ***Moştenirea modernilor*** *există trei capitole dedicate modernităţii conceptului eminescian de poezie.*

În 1983 şi 1989 a organizat Colocviile internaţionale "Mihai Eminescu" sub auspiciile Societăţii pentru Europa de Sud-Est din München şi ale Comisiei germane pentru UNESCO. Lucrările colocviului din 1989 au fost publicate în 1992 cu sprijinul Fundaţiei Culturale Române de la Madrid. Volumul poartă titlul ***Mihai Eminescu: valori naţionale – recunoaştere internaţională*** *(Editura Südostdeutsches Kulturwerk).*

Convorbirea care urmează a fost realizată în 1997[1] şi se axează pe aceeaşi temă, ca şi însemnările de mai sus: **Există o recunoaştere internaţională a lui Eminescu?**

Ioan Constantinescu: Întrebarea dumneavoastră îmi readuce în actualitate imaginea lui Anatol Baconsky care se afla la Iaşi în urmă cu aproape 30 de ani şi a spus atunci să nu ne facem iluzii: nu suntem cunoscuţi în afară. Acesta este adevărul. Nici măcar Eminescu nu este cunoscut. Există numeroşi intelectuali, romanişti mai ales, care îl cunosc pe Eminescu mai mult sau mai puţin, şi care – unii dintre ei – au scris chiar articole, studii sau cărţi, ca de pildă Guillermou sau Rosa del Conte. Dar această realitate este departe de a ne convinge că Eminescu este într-adevăr cunoscut pe meridianele lumii. La mai mult de o sută de ani după moartea sa, cred că ne putem permite "luxul" de a-l privi pe Eminescu ca pe o realitate a lumii literare europene şi româneşti şi nu ca pe un mit. Nu vreau să-i jignesc pe cei care îl consideră pe Eminescu un sfânt, ca şi pe Ştefan cel Mare, dar realitatea o constituie textele lui care trebuie citite şi interpretate. În ceea ce mă priveşte, am făcut să apară în Germania două cărţi, în afara studiilor publicate în reviste din spaţiul german; n-am publicat încă o carte despre Eminescu aici, pentru că, vreau să spun, aşa, într-o paranteză, este foarte plicticos să te traduci pe tine însuţi. Aş vrea însă să mă refer la o carte pe care o preţuiesc foarte mult şi care îmi este foarte aproape, întrucât ea a fost publicată de unul dintre foarte interesanţii intelectuali români din perioada postbelică, anume de Wolf von Aichelburg care a fost poet, traducător, muzicolog şi muzician în acelaşi timp şi care şi-a petrecut ultimii ani de viaţă în Germania. Această carte, care se numeşte **Gedichte**, deci **Poezii - Mihai Eminescu**, a apărut datorită Fundaţiei Culturale de la Madrid, conduse de domnul Aureliu Răuţă, o carte foarte interesantă care reuneşte cele mai bune traduceri ale poeziilor lui Eminescu în limba germană.

Mariana Sipoş: Sigur că dumneavoastră cunoaşteţi foarte bine spaţiul german. În 1992 aţi publicat la München o carte despre recunoaşterea internaţională a lui Eminescu. Ce ne puteţi spune despre felul în care s-au făcut traducerile în germană din Eminescu?

I.C.: În perioada interbelică s-a făcut foarte mult. Şi nu s-a făcut dintr-o perspectivă de politică literară, o sintagmă odioasă, după părerea mea, aşa cum s-a întâmplat după război, ci s-a făcut dintr-o necesitate culturală, care venea din interiorul culturii române, dar şi din afara ei. În 1939, dacă ţin eu bine minte, cu ocazia semicentenarului morţii lui Eminescu, au apărut într-un număr masiv din "Convorbiri literare" o seamă de traduceri, făcute atunci sau cu cîţiva ani mai înainte. Mi-amintesc, de pildă, că erau şi poeme traduse în limba japoneză. Dar, dacă este să ne referim la spaţiile culturale în care poezia lui Eminescu este mai cunoscută, în primul rând prin traduceri, acestea nu pot fi decât foarte apropiate de noi: spaţiul italian, cel francez, cel spaniol, cel german. Se spune, şi poate că este chiar adevărat, că spaţiul german a fost mai deschis, mai generos. De altfel, primele traduceri într-o limbă străină din opera lui Eminescu au fost în limba germană datorită lui Mite Kremnitz, dar nu numai, ci şi datorită altor poeţi, oameni de cultură, care au plecat de aici sau care aparţin în totul spaţiului de cultură german.

În ceea ce priveşte experienţa mea directă în materie de traduceri, nu în sensul că eu aş fi un traducător al lui Eminescu, deşi *am păcătuit* din motive de meserie, am publicat două cărţi, pe cea din 1992 aţi menţionat-o dumneavoastră, dar eu mă voi referi şi la cealaltă, care se numeşte **Eminescu im Europäischen Kontext**, cărţi care au avut un oarecare ecou de casă literară, dacă pot să mă exprim aşa, printre romanişti. Au fost câţiva dintre ei care au receptat aceste două cărţi, au scris despre ele într-un mod care mă onorează. Amintesc aceste două cărţi nu pentru că este vorba despre cel care se exprimă acum, ci pentru faptul că unul din recenzenţii acestor volume este un romanist austriac, destul de cunoscut, se numeşte Dieter Messner, care, în recenzia sa publicată în aşa numitele "Caiete austriece despre Europa de Est", consideră că poate cel mai important merit al acestor cărţi este faptul că cititorul german are în faţă o seamă de traduceri, poeme în întregime sau fragmente din proza, din publicistica lui Eminescu, oferite pentru prima dată publicului de limbă germană. Pe această cale poate fi cunoscut Eminescu şi nu pe calea turismului literar şi nu pe calea ocaziilor ce se oferă la 15 ianuarie, la 15 iunie sau o dată cu 50 de ani, o dată cu 100 de ani, o dată cu… 5000 de ani de la naşterea lui Eminescu.

M.S.: Ce părere aveţi de formula "ultimul mare romantic"?

I.C.: Aş vrea, însă, să menţionez cartea doamnei Svetlana Paleologu-Matta, un alt intelectual de mare suprafaţă, **Eminescu şi abisul ontologic**, apărută în Danemarca la Editura "Nord" a lui Victor Frunză. În 1989, domnia sa aparticipat la Colocviul (de fapt un congres internaţional) "Eminescu" pe care l-am organizat în Germania şi cartea tocmai apăruse recent. Doamna Svetlana Paleologu-Matta vorbeşte despre faptul că Eminescu este *aparent* – am citat-o – romantic. Ecuaţia "cel din urmă romantic" … şi m-am întrebat de ce? Eminescu a luat ultimul tren şi a ajuns la o destinaţie pe care el poate nu a dorit-o? În orice caz, formule de tipul acesta nu sunt dintre cele care ar sluji şi slujesc cu adevărat cunoaşterea operei lui Eminescu în afara spaţiului românesc. Sunt mâhnit, sunt uneori chiar mâniat pe unii dintre oamenii noştri de cultură care, în Occident fiind, sau în ţară, încep prefeţele sau studiile lor chiar cu această sintagmă. Se pierde din vedere un lucru simplu: în timpul vieţii sale literare, Eminescu era contemporan cu mari scriitori care rupseseră cu romantismul. Ne aflăm, o dată cu Eminescu, în generaţia post-Baudelaire. Eminescu nu a fost contemporan cu nici unul dintre marii romantici. Victor Hugo însuşi, care a trăit atât de mult, s-a lepădat de romantism în ultimele sale scrieri. Aşa încât sintagma aplicată lui Eminescu este în mod categoric păgubitoare. Important este, pentru lumea din exterior, ce traducem din Eminescu şi cum traducem din Eminescu. Opinia lui Dieter Messner, pe care l-am citat mai înainte, se explică numai în felul acesta, pentru că el se referă numai la acele texte, la acele fragmente de texte, pe care noi le-am oferit în traducere germană din aşa-zisele postume. Şi aici aş vrea să mai spun un lucru care mă mâhneşte: în nici o altă literatură din lume, după ştiinţa mea, nu se mai practică această - să-i zicem ruptură sau tăietură între aşa-numitele antume şi aşa-numitele postume ale unui scriitor. Nimeni nu se gândeşte să rupă opera lui Kafka sau a lui Baudelaire între antume şi postume. Este o superstiţie la care noi ar trebui să renunţăm şi iată că suntem obligaţi să renunţăm de către realitatea întregului operei sale, în sfârşit publicată în întregime. Ştim acum că toate antumele sunt şi… postume. Pentru că nici una din antume nu a rămas în forma apărută atunci în reviste. Poate că cel mai bun exemplu îl constituie cele şapte poezii oferite de el în primăvara anului 1883 lui Iosif Vulcan. În ediţia Maiorescu, de exemplu, **S-a dus amorul** apare într-o formă modificată.

M.S.: Ce rol credeţi că au ambasadele României în cunoaşterea peste hotare a lui Eminescu? Poate un ataşat cultural să-şi asume această grea sarcină, dacă nu este un intelectual de largă suprafaţă şi de vastă cultură cum au fost Mircea Eliade sau Lucian Blaga?

I.C.: La primul congres Eminescu pe care l-am organizat la Augsburg au participat mari personalităţi din exil, şi l-aş evoca aici pe Ioan Petru Culianu care se afla atunci încă în Olanda. Dacă mă întrebaţi cum a fost colaborarea cu Ambasada Română de la Bonn, aş răspunde: ca Dănilă Prepeleac. De altfel cred că-l compromit pe Dănilă Prepeleac dacă spun asta, pentru că, la al doilea congres, cel din 1992, la care a fost lansată şi cartea de care am vorbit, a fost prezent şi ataşatul de atunci al Ambasadei Române, probabil că este în continuare, sper să nu mai fie în continuare…[2] În urma spiciului pe care l-a ţinut acolo, mi-au spus mai mulţi colegi germani, de parcă s-ar fi înţeles între ei, deşi m-am convins că nu era aşa, ei bine mi-au spus că acel discurs pe care l-a ţinut, repet, în **1992**, domnul ataşat cultural putea fi rostit şi în urmă cu cinci sau în urmă cu zece ani… În orice caz colaborarea cu Ambasada a fost zero, pentru că nu am reuşit să facem nimic împreună.

M.S.: Credeţi totuşi că se mai poate face ceva pentru cunoaşterea lui Eminescu în lume?

I.C.: Bineînţeles că noi putem ieşi din această fundătură. Bineînţeles că trebuie să lucrăm altfel, dar pentru asta trebuie o altă înţelegere a lucrurilor, trebuie să pregătim la lectoratele de română din străinătate oameni interesaţi de literatura noastră, care să vorbească perfect limba română, care să traducă, să scrie despre marii scriitori români. Spaţiul în care ne aflăm, adică Muzeul "Mihai Eminescu" din Copou, ar putea deveni un centru ştiinţific internaţional de cercetare eminescologică. Nu cred că exagerez, posibilităţi există şi n-ar fi rău ca la lectoratele de limba şi literatura română din străinătate să poată fi pregătiţi acei tineri interesaţi de cultura noastră, tineri care să vină aici şi într-un andoi, cu sprijinul guvernului român să se poată pregăti pentru a deveni un fel de – cum să-i numesc? – purtători de cuvânt ai lui operei eminesciene. Aşa trebuie să se lucreze: sistematic, ştiinţific, adică european!

1 La data aceea nu apăruse "celebrul" număr al "Dilemei", care, într-un mod inadecvat, încerca să demitizeze imaginea lui Eminescu. Spunem inadecvat, pentru că autorii care au semnat în "Dilema" nu au ştiut să-şi exprime clar intenţiile şi abia în urma scandalului izbucnit, au simţit nevoia să revină cu un alt număr în care să se explice, dacă nu chiar să se scuze!

2 Nu, nu mai este ataşat cultural în Germania. În urma aşa-zisei reforme din Ministerul de Externe a fost mutat în Austria!

Interviu realizat de
Mariana Sipoş

ELIXIRURILE ÎNDRĂGOSTITULUI(I)

de CRISTIAN LIVESCU

Erotica de marmură

Împletire de ocazional şi vizionarism, de efort stilistic şi dezinvoltură lexicală, de austeritate clasică şi clar-obscur romantic, **Amorul unei marmure** întruneşte mare parte din valorile sufleteşti şi expresive ale întregii perioade eminesciene a începuturilor, putând oferi - pentru un fenomenolog - substanţa lăuntrică iniţială a conştiinţei poetului, a unui **eu** care se înnoieşte re-luându-şi, re-scriindu-şi ipoteza modului de a fi. S-a cheltuit multă energie investigativă pentru stabilirea unui eventual model sau pretext al poemului, de la schematismul unei piese franţuzeşti la modă în epocă (**Les filles de marbre** de Théodore Barrière şi Lambert Thiboust, jucată intens în deceniul şapte al secolului trecut), până la sugestiile ce puteau fi oferite de satira frivolă, cu unde indecente a lui Al. Depărăţeanu, **À une fille de marbre**, ori de languroasa poezie **O seară la Lido** a lui Alecsandri (unde versurile: „Căci te iubesc, Elenă, cu-o tainică uimire,/ Cu focul tinereţii, cu dor nemărginit..." - sunt conexabile versurilor lui Eminescu: „Şi te iubesc, copilă, cum repedea junie..." ori: „Căci te iubesc, copilă, ca zeul nemurirea...")

Adevărul este că originile poemului se găsesc în „corpul propriu" al subiectivităţii poetului, înţelegând prin acest concept întemeierea a ceea ce Husserl numea **Lebenswelt**, „lumea vieţii". **„Corpul propriu** nu poate fi tematizat - remarcă Paul Recoeur - decât prin intermediul unei metode ce se întoarce de la problematica expresiei lingvistice la cea a constituirii experienţei trăite... La rândul său, luarea în considerare a acestei condiţii ontice trimite la o condiţie **ontologică** prealabilă, la structura **ontologică** a lui **a fi în lume**". Ar trebui să luăm în consideraţie, în cazul lui Eminescu, atât şirul de experienţe erotice din perioada adolescenţei, suspendate în puterea de redempţiune compensatoare a poeziei, ca refugiu în desfătarea-de-sine, cât şi metamorfozele imaginare pe care le produce acest blocaj simbolic al dorinţei, disimulând empiria eşecului şi dându-i o extensie bogată, între imposibila „îmbinare" din **La o artistă**, să spunem, şi întâlnirea incompatibilă „în câmpul speranţelor" din **Ondina**, unde omenescul „comunică" cu miraculosul, fără să se poată conjuga. **Corpul propriu** eminescian focalizează aşadar proiecţii perceptive din scenariul unei iubiri incerte în reuşită, care atrage după sine criptizarea imaginii ei, dar şi angajarea sinelui profund, a „centrului" fiinţei, prin regăsirea paradisului uitat al unei fericiri pierdute. Erotica rece, „de marmură", înseamnă refuzul seducţiei, dar şi izolarea, însingurarea subiectului îndrăgostit în propria transfigurare - ceea ce Freud numea **premiu de seducţie (Verlockungsprämie)**, urmărind „obţinerea unei plăceri şi mai intense, provenite din surse sufleteşti profunde").

Tiradele înveninate

Element favorizant poeziei, această criză ajunge să obiectivizeze nu afecţiunea datorată curmării legăturii erotice, ci înţelegerea convertirii Fiinţei în destinul superior de a exista pentru sine. Contează acele „plăceri mai naturale... poetice şoptiri", dorinţele despărţite de referenţial, petrecute în **dincolo**-ul ontic, de care se vorbea încă în poemul **Din străinătate** şi care îşi dobândesc libertatea prin mişcarea regresivă a limbajului, convocat să enunţe transunicitatea trăirii. Aşa se face că, în calitate de univers de valori afective deja închegat, **corpul propriu** al poetului nostru îşi are axul principal în afirmarea imaginarului, acolo unde eul creator îşi făureşte şi consolidează propriul comportament, propria dimensiune privilegiată şi chiar „poza" ce nu e neapărat să

corespundă atitudinii exterioare, ba chiar va trebui să fie o crezie faţă de ea, oscilând între „durere", „învenimare" şi „smintire", dacă luăm în seamă relieful confesional din **Amorul unei marmure**. În acest text întâlnim brusc un Eminescu interesat să impună figura uuui îndrăgostit histrionic, manipulând o materie deja impusă şi - într-un fel - repetitivă, dar cu emfaza disperată a unui exilat din teritoriul iubirii, deşi îi cunoaşte ticurile şi performanţele efuzive. El construieşte o „tiradă" intens barocă, îşi teatralizează prezenţa de îndrăgostit, întocmeşte pe larg şi cu glas încins nu drama refuzului, ci arabescul ei. În faţa făpturi neînduplecate prin zâmbetul ei glacial, în registre delirante, cunoaşterea se blochează, îşi risipeşte revelaţia, demersul poetic opunându-se parcă ritualului orfic al dezvăluirii, al pătrunderii în tenebra imaginii şi pasiunii de a „vedea" nevăzutul, chipul interzis, camuflat în idealitate, al iubitei. Un ochi sadic („doar icoana-ţi, care mă-nvenină") replică sadismului impasibilităţii, al cochetei seninătăţii indiferente („Nimic decât o rază din faţa ta senină...").

Argumentul vieţii imaginare: „sminteala"

Dând senzaţia că se complace în datele unei intimităţi acerbe, poemul **Amorul unei marmure** îşi menţine spectacolul în superficialitatea sentimentului, în zona unui teribilism dezabuzat, fiind mai degrabă o descărcare, o dezafectare de obsesia feminităţii aseptice, rezultând din lupta cu fantasmarea, cu blestemul imaginii. De aici, adoptarea posturii de „smintit" a învinsului, de nebun ce şi-a pierdut cumpătul în febra angajamentului erotic, epuizând un întreg stoc de redundanţe admirative; căci dincolo de ele se întinde golul, vacuitatea, care prescriu o altă dimensiune: „Şi pasu-n urma-ţi zboară c-o tainică mânie,/ Ca un smintit ce cată cu ochiu-ngălbenit,/ Cu fruntea-nvineţită, cu faţa cenuşie/ Icoana ce-a iubit."

Sigur, în succesiunea de „măşti" ale eului îndrăgostit, aceasta din urmă divulgă - inegalabilă victorie! - o cuminţire în necondiţionatul orfic, sursă a investigaţiilor vizionare, de uzanţă secretă pentru poet, avându-şi nucleul emanativ în poemul **Ondina**. Numai că proscrisul din finalul textului publicat în „Familia" se va răzbuna în ascuns, înscenându-şi la modul sublimativ - până la ştergerea oricărei urme a ocazionalului - drama. Aşadar, „smintirea" survine ca un artificiu de vivacitate pentru silueta „la lumină" a subiectului liric, împins la criză egolatră de senzual-frigida protagonistă, în adâncul sinelui. În schimb, poetul îşi ocroteşte fondul de autenticitate, spre a-l pune la încercare în exerciţiul de mare superbie al vizionarului. Dacă la capătul unui întreg discurs exaltat, intervine această proiecţie alienantă, putem deduce două accepţii „smintelii" eminesciene: una se referă la anticiparea unui viitor realizat, împlinit, care succede acestei rătăciri în negaţie a iubitei şi care necesită ieşirea din normalitate, urmărirea ei cu „mânie" şi privire bolnavă, de obstinat; o alta - opusă acestei credulităţi ce-şi dezvoltă propriul coşmar - aparţine împingerii în absurdul iraţional a dorinţei de posesiune, ducând la ieşirea din real, la pierderea din ochi a iubitei aievea, în favoarea „icoanei" ei. În ambele situaţii se impune autoritar invenţia imagiară, dedublându-l pe autorul ei, depăşit, rămas „în urmă" faţă de anumite clarificări hotărîte peste capul său, preluate de un alt destin.

Suferinţele eului exclus

Punerea în mişcare a unei vieţi imaginare independente - „sminteala" - decurge din „lectura" prea ascuţită în calificative decisive, dar şi prea chinuitoare în a înconjura chipul „senin" cu un halou interpretativ menit să-l reinventeze, să-i sugereze o faţă necunoscută, cufundată în abisul reprezentării. Lovit de această spaimă, hărăzit constelaţiei de interdicţii, Îndrăgostitul - dincolo de orice izbândă sau ratare - îşi priveşte ca pe o realitate, paralelă celei trăite, vrăjita, intratabila ficţiune; el se „vede" reprimându-şi energia sau tocmind-o pentru ieşiri impersonale, cu acea „a doua inocenţă" de care vorbea Nietzsche: zborul, mânia, boala, chipul de mort sau arlechinesc („faţa cenuşie") întrunesc un eu exclus, cedat transgresiunii, mişcându-se conform regiei unei furii alegorizate. „Erotismul este anti-materia realismului" - demonstra Philippe Sollers şi textul eminescian nu se abate de la această regulă, concepând eul îndrăgostit ca pe un **actor** bine instituit, bine programat pe scena erotică. Funcţia comunicării devine incomunicabilul jocului, abstracţia mimului, nevoit să-şi exteriorizeze ineficacitatea, găsind astfel o continuare la mistica dorinţei. Procesul „smintirii" îşi află apartenenţa la semiologia **scenei** - cu recuzita ce ţine de firescul exagerării, de vizualizarea intenţiei, a invizibilului, de declararea fără reţinere a tainei reprimate de convenţia socială. Pletora declamativă ce stă la baza construcţiei poemului nu face decât să divulge o atare expresivitate aservită, beţia teatralităţii asediind pragul cel mai înalt, al pierderii de sine, dincolo de care valorile interzise sunt substituite prin imagine.

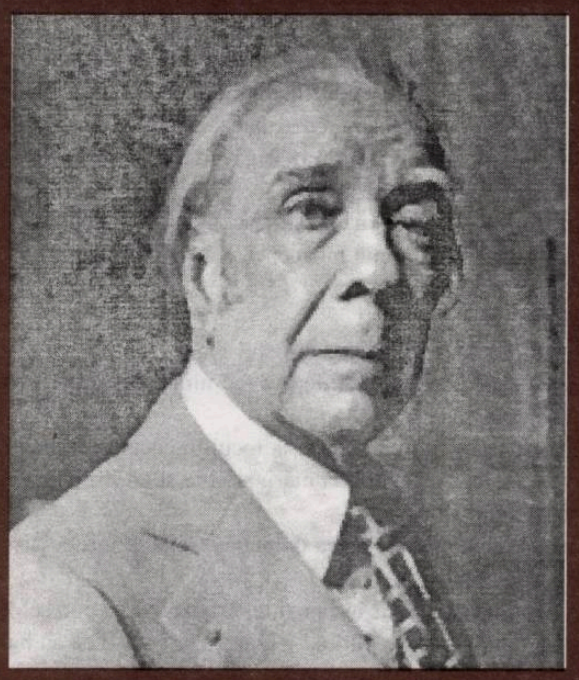
Absenţa iubitei este urmată de absenţa eului monologal, devenit alternativă a eului circumstanţial şi mereu scindat faţă de acesta, ambele concurând cu şanse „normale" la bursa autenticităţii. Dar care din ele este eul real, ne vom întreba imediat după recunoaşterea celor două voci poetice? Vocea „din scenă" sau vocea din „off", cum ar numi-o R. Barthes? Vocea expusă sau vocea difuză, retrasă în discreţia manuscriselor, experimental vizionară şi, în acelaşi timp, mai puţin teatrală, mai puţin convenţională? În prima perioadă de creaţie a poetului, până spre 1870, eul efectiv, cel dominator este al extazei reprezentării, al distanţării de fiinţă şi supunerii ei la probe kinezice; datorită lui, poetul îşi iese din sine, se vede gesticulând, arborând registrul lamentării, acţionând dezarticulat, preţios, artificial („Eu singur n-am cui spune nebunul meu amor..."); rolul „desperării" e privit parcă în timp ce este jucat, comentat prin efecte baroce, hipertrofice, în comparaţii ample, ornamentale; asta în timp ce eul eschivat îşi cucereşte propria dimensiune, propria materie - o „zonă" impersonală, de intensă iniţiere ontologică -, devenind recunoscut ca atare în următoarea etapă a creaţiei poetului. Deşi, disputa între cele două expansiuni ale conştiinţei poetice poate fi identificată încă din perioada iniţială.

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 2 (448), serie nouă. Miercuri, 19 ianuarie, 2000. Preț: 4.000 lei

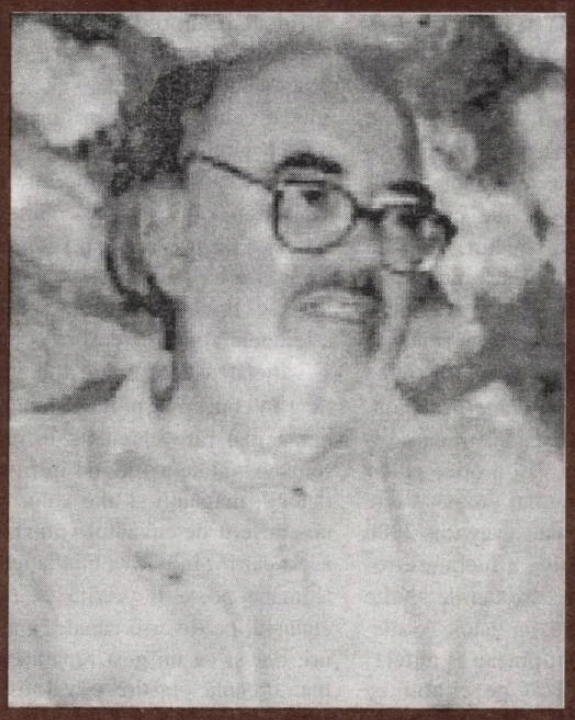


JORGE LUIS BORGES

Pentru omul superstițios, există o necesară conexiune nu numai între o împușcătură și un mort, ci și între un mort și o schingiuită efigie de ceară sau spargerea profetică a unei oglinzi, ori sarea ce se varsă, sau treisprezece comeseni îngrozitori.

MONICA SPIRIDON

A aproxima prin interpretare un obiect cultural, înseamnă în definitiv, a-l inventa, producând scenarii intelectuale de substanță poetică, într-un orizont imaginativ, vast, dominat de doi antipozi.



PAUL MIRON

Dragostea mea, când ochii
ți se schimbară în ceruri senine
Guzganii din gârlă
se prefăcură toți în păuni...

Sibiu

averse

MANIA STATUILOR

Debutul l-a făcut - dacă nu cumva avem noi informaţii incomplete! - Victor Eftimiu. Nu în vreo ogradă (personală), ci într-un parc comun: Cişmigiu. Acolo îşi privea, de la înălţimea ifoselor, propria-şi statuie. Locuind la un etaj superior al unui bloc, avea privelişte veşniciei sale într-o grădiniţă special amenajată. Poate fi văzută şi acum. * L-a imitat dramaturgul industrios, rătăcit o vreme pe la Televiziunea Română, chiar la cârma acesteia. Dar, atenţie, Paul Everac nu a înzestrat Capitala cu calvitia Măriei Sale, ci a preferat un loc mai puţin umblat, pe tărâmurile Meşterului Manole. Să se alăture şi el legendarelor întemeieri. * Nu se putea lăsa mai prejos (sau mai presus) cel care a tămâiat şi s-a tămâiat **La lilieci**, căci nu prea mai avea încredere în contemporanii săi, firi invidioase şi iritabile. La Bulzeşti şi-a plasat statura, să poată înfrunta timpul şi vremurile. Că nu era nevoie, asta-i deja altă poveste, fiindcă valoarea literară a lui Marin Sorescu e în afara dubiilor. * Cu Bardul de la Bârca şi Sărăţelul de la Slătioara se schimbă macazul. Refuzaţi ei de critică, huliţi (şi chiar scuipaţi) de unii cititori, nu s-au lăsat intimidaţi şi au încercat să le facă tuturor în ciudă: şi-au îndesat şi ei **personulitatea** în chipuri cioplite. Cei doi alcoolizaţi de (din) nemurire au recurs şi la strategii **fecunde**. Să le deştelenim în ordinea lansării. * Au pompat mai întâi multe **argumente** şi **dovezi sunătoare** într-o şcoală din Slătioara. S-au învârtit în jurul acesteia asemenea ciorilor în jurul cuibului. Au ridicat pe socluri busturi care nu puteau fi contestate de nimeni: ale lui Eminescu şi Caragiale. După care, ignorându-l pe Arghezi, doar s-a născut prin apropiere, dar şi pe Tudor Muşatescu, şi-acesta cu baştina la o poştă distanţă, s-au cocoţat ei pe soclu, pentru a întregi **careul de aşi** al literaturii române: Eminescu, Caragiale, Păunescu şi Săraru. Nici mai mult, nici mai puţin! * Scandalizând opinia publică, autorităţile locale au retras totuşi **cetăţenia** ultimilor doi **corifei**, dar, şi în aceste circumstanţe, se pun fireşti întrebări. Cine a turnat bronzurile? Nu cumva nişte turnători autentici?! Din ce vistierie s-au sustras banii? Noi suntem pe cale să aflăm, dar nu ne hazardăm încă. Suntem oameni religioşi, iar la banca ortodocşilor nu avem încă vreun cont. Cine a profanat imaginile clasicilor noştri, Eminescu şi Caragiale, plasându-i în aceeaşi galerie cu doi insolenţi de cea mai joasă (şi suspectă!) condiţie? Aşteptăm provincia!

vizor

NAUFRAGIUL

de HORIA GÂRBEA

O doamnă şi soţul ei, foarte sobri şi distinşi, călătoresc cu un vapor spre Japonia. Vasul naufragiază şi cei doi, singurii supravieţuitori, ajung pe o insulă mică şi pustie. Doamna îi impune soţului, datorită situaţiei speciale, o abstinenţă totală. Îl pune chiar să jure că nu se va atinge de ea până nu vor fi salvaţi deoarece nu are anticoncepţionale asupra ei. Bietul bărbat acceptă.

După câteva săptămîni, un marinar chipeş ajunge pe aceeaşi insulă, înotând cu greu dinspre larg.

Marinarul face cunoştinţă cu soţii ajunşi mai devreme şi pun la cale un plan de salvare. Cei trei hotărăsc ca, pe rând, unul dintre ei să se urce în unicul cocotier de pe insulă şi să semnalizeze cu o pânză, poate îi vede cineva să-i scape. Primul se urcă marinarul. Imediat el strigă la cei doi soţi rămaşi jos să pregătească masa:

- Hei! Voi de-acolo! Nu vă este ruşine s-o faceţi aşa, sub ochii mei?

Jenaţi, soţii îi spun că nu fac nimic indecent.

Pregătesc doar masa şi atât.

După cinci minute el strigă iar:

- Hei! N-auziţi, să nu mai faceţi sex sub ochii mei?

Cei doi o iau de la capăt cu explicaţiile: nu fac nimic nepermis. Are cumva halucinaţii datorită soarelui?

Supărat de strigătele marinarului, soţul îi ia locul în cocotier lăsându-l jos cu doamna. Cocoţat între ramuri, el se uită la marinar şi la soţia sa, rămaşi pe nisip. Şi îşi spune, râzând de unul singur:

- Săracul marinar! Acum pricep! Avea dreptate! Când te uiţi de aici, de sus, i se pare că ăia de jos fac amor.

Tot la fel, în politichie, când eşti în opoziţie strigi că ţi se pare că ăia de la putere fură. Iar când ajungi la putere, furi de-a binelea şi-i acuzi că au halucinaţii.

acolade

AGENDA UNEI LITERATURI

de MARIUS TUPAN

După câteva dicţionare încropite sau incomplete, după câteva istorii anunţate dar întârziate, partizane sau fragmentate, după spuzenia de antologii bizare, traduse, Doamne Dumnezeule, chiar şi în limbi de circulaţie universală, apare, iată, o **Agendă 2000**, editată de Fundaţia Culturală Română, care s-ar putea să-i surprindă pe mulţi amatori. Iar pe unii scriitori, să-i neliniştească. Pe alţii, chiar să-i înfurie. Argumentate sau nu, reacţiile sunt fireşti, chiar benefice într-o literatură ca a noastră, mereu intrată în campanii şi seisme. Cutezanţa editorilor e de admirat. Poate se constituie chiar într-un act provocator, fiindcă destui istorici literari şi-au abandonat proiectele, aşteptând semne providenţiale, ce nu se arată încă. Dacă ar fi numai atât - ceea ce nu-i real! - am putea spune că avem de-a face cu un demers inspirat, iniţiat de veritabili profesionişti, care rezistă multor contestări, de la orice palier ar veni acestea. Formula propusă este respectată cu rigurozitate. **Agenda 2000** oferă o imagine selectivă a literaturii române dintotdeauna, în care marile spirite creatoare nu absentează, iar datele (e adevărat, sumare, dar cum puteau fi altfel!) inserate îi familiarizează pe cititori cu performanţele literelor noastre. 366 de nume (cele cinci, adică Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici şi Titu Maiorescu, nu mai au nevoie de prezentare - e opţiunea editorilor, nu?) beneficiază de texte critice (reduse, normal!), decupate din intervenţiile comentatorilor avizaţi din epocile respective. În cea mai mare parte, acestea sintetizează viziunea artistică a autorilor, programele literare sau reclamă filiaţiile în care se înscriu. Tratamentul egal (dar nu egalizator!) aplicat celor 366 de scriitori (o fotografie, un citat, anul naşterii - şi-al morţii dacă e cazul -, o bibliografie restrânsă) rămâne o convenţie ca multe altele în astfel de cazuri, fiindcă **Agenda 2000** se adresează nu numai creatorilor, ci şi (sau mai ales) publicului larg, care trebuie să afle unele aprecieri despre complexitatea şi varietatea unor opere literare de prim rang în concernul universal, dar şi despre nume mai rar vehiculate în mass-media românească de azi. Când în frunte-s politicienii, magnaţii şi alte valuri efemere - ne-am ferit de cuvântul **valori**, chiar şi-n acest caz! -, iniţiativa Fundaţiei Culturale Române poate fi privită ca o ironie la etalarea, pe diverse canale, a atâtor VIP-uri, dar şi ca un gest reparatoriu întru o mai dreaptă cinstire a valorilor noastre reale.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

ELOGIUL NEBUNIEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Oricâtă importanţă ar avea jaloanele în timp (şi până la urmă, orice fel de embleme diferenţiatoare; să ne gândim, de exemplu, la marile „jaloane ale istoriei umane", din finalul **Conacului** de William Faulkner - Elena şi episcopii, „arhanghelii şi îngerii decăzuţi") ele sunt circumstanţe. Nu circumstanţe ale existenţei care este, ci ale existenţei care ar trebui să fie şi nu va fi niciodată întrutotul aşa; interferenţa esenţelor poartă numele de existenţă. Dincolo de limitele voinţei noastre de a fi, expansiunea încercării de a fi este lumea circumstanţelor. Pe unele dintre ele ni le însuşim prin alegere; cu altele intrăm în coliziune. Circumstanţele epocii - şi lumii - care începe acum nu vor avea nici o asemănare cu acelea ale unei realităţi care se încheie drept consecinţă a unei irepresibile voinţe de schimbare. Esenţele lumii sunt neschimbate - conştiinţa este însă puterea de a doza esenţele lumii în forma realităţii umane. Ea creează constrângerile care se multiplică apoi la infinit în textura, ce se autoreproduce, a circumstanţelor. Câteva cuvinte despre aceste constrângeri.

Universalizarea. În faţa globalizării planetare nu se poate să nu îţi vină în minte principiul lui Immanuel Kant: ceea ce poate funcţiona drept maximă universală este chiar binele. Este vorba aici numai de preceptul moral, sau despre orice altă componentă a ontologiei umanului? Să socotim că tot ceea ce face proba globalizării, ca afirmare universalistă a legilor e existenţă, precum şi în calitate de mod al fiinţării concrete a omului, poate fi socotit ca verificat sub raportul îndreptăţirii istorice. Nimic mai intolerabil ca extinderea planetară a regulilor şi structurilor economiei comuniste, regulilor, structurilor şi mecanismelor funcţionării statului comunist sau regizând relaţiile individ societate în acel sistem; în egală măsură, intolerabilă a fost expansiunea agresivă, ucigătoare a totalitarismelor acestui secol depăşit - trece însă cu bine (deşi nu fără crize şi sfâşieri) examenul universalizării economia liberă şi piaţa capitalistă, democraţia, tipul de cultură şi etică al Occidentului. Oricine poate opta, sau poate să nu opteze, pentru valorile acelei constelaţii axiologice aflate în spatele procesului de globalizare multiplă, dar sigur este faptul că rezultatul actualei evoluţii mondialiste este acela de a se restrânge cât de cât moartea, suferinţa, incultura.

Care este însă consecinţa faptului că globalizarea economică, precum şi universalizarea culturală sau axiologică nu fac decât să impună ierarhii globale intangibile? Nimeni nu mai poate produce avioane în afară de Boeing şi Airbus. Extrem de grav este faptul că devine inutil să publici cărţi, dacă editura ta nu se numeşte Pinguin sau - la limită - măcar Gallimard. În fond nu este nici o nenorocire dacă lucrurile stau astfel, oricum omul care participă cu perfectă modestie, la viaţă, nu are decât să profite de o asemenea evoluţie. Cum se mai poate însă îmbogăţi omul sărac - sau doar obişnuit? Cum poate ajunge la recunoaştere scriitorul, muzicianul, artistul, cercetătorul? Nu cumva universalizarea (şi globalizarea, prin care se constituie efectiv) nu este decât o fabuloasă demotivare, o extrem de gravă îngheţare a societăţii în forme ierarhice de o rigiditate arhaică? Nici vorbă - totul nu este decât limpezire a lucrurilor; bogăţia nu va mai însemna altceva decât firescul avantaj al invenţiei, al realizării tehnologice într-adevăr noi - căci într-o lume globalizată speculaţia devine inoperantă - iar afirmarea în sfera culturii nu va mai însemna altceva decât valoare nou creată, valabilă oriunde, utilă omului universal, publicabilă şi prezentabilă, egal, la Bucureşti sau la New York. Să regretăm valorile care nu există decât pentru că există frontiere politice?

Raţiunea. Eliberarea şi afirmarea raţiunii au avut ca rezultat teroarea iacobină. Logica statului suveran stă la originea cruzimii inimaginabile a execuţiilor unui Revaillac sau Damian, atentatorii cu succes şi respectiv fără succes la vieţile lui Henric al IV-lea şi Ludovic al XV-lea. Logica ordinii publice este aceea în baza căreia au fost ucişi pe roată, în plin Iluminism, spre infinita ruşine a mult lăudatei civilizaţii centro-europene, Horia şi Cloşca. Raţiunea îşi are locul său de manifestare în spaţiul ideilor şi al esenţelor; în imanenţă nu avem decât să ne plecăm în faţa dreptei iraţionalităţi a fiinţei şi existenţei noastre, iraţionalitate care se numeşte toleranţă, drept la diferenţă, drept la contradicţie, cultivare a sintezei practice a tot ceea ce este inasociabil rigidităţii mortale a raţiunii. Sper într-un mileniu al iraţionalităţii creatoare, stând sub semnul ilogic al apropierii de semeni indiferent de calităţile şi de defectele lor, de actele lor şi de pasivităţile de care nu se desprind. Aceasta nu este „noua morală" prin care nu fac decât să pretind că întreg adevărul speranţelor noastre, contrazic sălbatic timp de două mii de ani, se află în spiritul „Predicii de pe munte". Nebunia (citeşte Erasmus în **Epistolele** lui Pavel) este singura noastră speranţă în lumea terestră.

Axiogeneza. Întrebarea pe care trebuie să şi-o pună fiecare om, fiecare grup uman, fiecare naţiune: care este valoarea nouă - în sens creativ originar şi nu doar reproductiv, economic - pe care o creează. Istoria este axiogeneză, este variaţie a implicării valorice (valorizante) a omului în existenţă. Petre Ţuţea, referindu-se la români: „nu am scris noi Biblia" Atunci, să stabilim ce am făcut - noi, deci noi, românii, noi, ungurii, noi, sârbii, noi, chilienii, noi, neozeelandezii etc. Nici unii dintre noi aceştia nu am inventat telefonul, dinamul, gramofonul, motorul cu explozie, nu am scris **Hamlet**, nu am enunţat principiul de incertitudine, iar întreaga existenţă a lumii contemporane, infinit rafinată, decurge din acestea. Noi am făcut foarte multe, dar rămâne să facem şi ceva de genul celor arătate aici.

A genera sau a reaşeza. O parte a planetei îşi scrie istoria vorbind despre rearanjările puterii - lupte, războaie, restaurări. O altă parte a aceleiaşi planete îşi scrie istoria în termeni de lucruri făcute: invenţii, noi concepţii, noi teorii. Valoarea nu este comerţul cu puterea sau cămătăria în zona influenţelor şi alternativelor - valoarea este creaţie până la cel mai bazic nivel. Istoria nu este terenul voinţei, nici al inteligenţei şi nici al imaginaţiei, ci al creaţiei ca mod de exercitare al lui a face. Patru constrângeri pentru un nou mileniu nu cred să fie altceva decât patru moduri ale nebuniei erasmice.

— minimax —

BUCURIA OTRĂVITĂ

de ŞERBAN LANESCU

Deşi riscând plictisul, pentru început trebuie totuşi consemnat că, recent, o dată cu *momentul Helsinki* (11 dec.1999 - *pro memoria*) se va fi fost deschis pentru România şi pentru români, nu o **fereastră**, cum se spune, ci ditamai **poarta de oportunitate.** Ar fi să intre, anual, o groază de parale şi, mai mult decât atât, asistenţă calificată pentru chivernisirea lor, astfel încât să nu mai fie prăduiţi şi/sau irosiţi cum s-a tot întâmplat de zece ani încoace. Apoi, în perspectivă relativ apropiată ar urma aderarea la NATO, deci garantarea securităţii naţionale prin ieşirea definitivă din sfera de influenţă a Moscovei. Abia de-acum schimbarea, întâi simulată, iar de trei ani încercată doar, însă nevolnic, abia de-acum adevărata schimbare de curs istoric ar avea neîndoielnic sorţi de izbândă. Se făcea că putea-vom trăi cât de cât omeneşte, că românii nu vor mai fi ţinuţi în carantină cu vize pentru Europa şi deblocarea speranţei provoacă imaginaţia de mai să-ţi vină a crede c-am fi condamnaţi la fericire prin (con)cursul împrejurărilor istorice şi geopolitice. Dar, precum în bancul acela, când la o şedinţă de partid un to'arăş visa frumos - scuzaţi! - pârţâindu-se, urmând trezirea-i din ghionţi, după perspectiva înainte schiţată, realitatea imediată, atât de, parcă prea *omenesc*-românească, impune cenzura. Cenzura aşteptărilor euforizate, fie de speranţă, fie de disperare. Cenzura încrederii nelimitate, atât în forţele „poporului" (*«forţele sănătoase al poporului»*!), cât şi în elitelei care îl diriguiesc politic, economic, spiritual. Cenzură, fiindcă în continuarea *momentului Helsinki* imediat s-a declanşat panarama debarcării premierului R.Vasile, când păcatele trecutului au răbufnit grotesc la suprafaţă. Greşeala de a fi fost lăsat să se proţăpească în fruntea guvernului un personaj... „simpatic" (material didactic pentru studiul psihopatologiei politice) se dovedeşte extrem de costisitoare date fiind criza de timp sub imperiul scadenţei electorale şi, totdeodată, starea socială existentă, orientată parcă într-o propensiune sinucigaşă. Fără discuţie, parte din responsabilitatea pentru situaţia în care s-a ajuns revine guvernării actuale ale cărei eşecuri repercutează şi asupra preşedinţiei. Pe de altă parte însă, pentru explicarea dezastrului posibil, în primul rând sunt de contabilizat efectele cumulative ale acţiunii unor grupuri/reţele de interese potrivnice integrării României în spaţiul euroatlantic ceea ce, implicit, ar însemna gararea pe o linie secundară, într-o zonă gri, în aşteptarea revigorării polului de putere răsăritean. Dovada? În decembrie '89 prima grijă a *emanaţiei* „revoluţionare" a fost să informeze Moscova *«cine suntem»* (adică cine erau ei, cei care au pus mâna pe putere), urmând şase ani de diversiune cu semnalizare spre dreapta-Vest şi, pe dedesubt, blocaj la stânga-Est. Dar, se poate obiecta, aceasta nu este o dovadă, ci un scenariu, un soi de analiză prezumţioasă etc., etc. şi, într-adevăr, discuţia s-ar prelungi la infinit. Există însă şi dovezi mai concrete ca, bunăoară, mineriadele sau atitudinea faţă de războiul din Iugoslavia (Kosovo). Iar dacă tot nu ajunge, iată atunci un alt exemplu, aparent minor, însă, tocmai prin simplitatea şi evidenţa-i, relevant fără dubiu pentru intenţiile urmărite. Cu ceva vreme în urmă, un I. Cristoiu s-a pornit într-o campanie de strângere a adeziunilor pentru reintroducerea pedepsei cu moartea (abolită de Ion Iliei Iliescu pentru orice eventualitate). Acum, acelaşi obiectiv îl ţinteşte partidul lui V. Măgureanu, mizând pe incultura şi aprehensiunile bieţilor oameni - iar dacă se găsesc şi niscaiva personalităţi sau lideri politici cât de cât onorabili care să subscrie, cu atât mai „bine". Precizare: una dintre condiţiile de aderare la Uniunea Europeană este şi abolirea pedepsei capitale. Or, când este evident până la stridenţă că se acţionează concertat, pe plan politic şi în mass-media, împotriva intereselor naţionale prin forţarea libertăţilor democratice, continuarea gândului conduce la principiul soluţiei. Din nefericire, stânga românească a rămas ireversibil prea roşie astfel că în lunile ce urmează jocul politic se numeşte **care pe care**, cu o miză decisivă istoric, de unde şi măsura îndreptăţită a mijloacelor.

O BIOGRAFIE

Despre proza (târziu descoperită de mine şi încă necunoscută multora) domnului Ion Gheţie am mai avut ocazia să scriu tot în paginile „Luceafărului", în urmă cu vreo doi ani. Romanul acela se chema **Agonia** şi surprindea prin capacitatea autorului de a exploata estetic situaţiile limită, apelând abil la desfăşurări epice bine închegate şi la analize psihologice în concordanţă cu evenimentele narate. Am citit apoi şi alte cărţi din ceea ce foarte apreciatul lingvist (cercetător de vocaţie necunoscută, distins cu premii de către Academia Română) oferea în ipostaza de prozator. Domnia sa a scris cantitativ mult (a mărturisit-o şi într-un interviu radiofonic) dar a publicat cu parcimonie. Nu ştiu să fi făcut compromisuri ideologice comuniste şi a avut răbdarea de a-şi umple sertarele cu o mulţime de manuscrise. Nu ciorne, nu planuri, ci romane şi povestiri încheiate, demne oricând de a lua drumul tiparului. Până atunci, reamintesc cititorilor că, sub semnătura sa, au apărut până acum **Drumul** (1983), **Alfa şi omega** (1986), **Pomul vieţii** (1987), **Skepsis** (1991), **O lume pentru fiecare** (1992), **Agonia** (1997) şi recent, la Institutul European, romanul **Încotro?** Cum se poate observa uşor, literatura nu a fost pentru domnul Ion Gheţie un capriciu, ci o meserie practicată paralel cu aceea de lingvist. De altfel, subiectele, construcţia, stilul cărţilor sale denotă un artist disciplinat, capabil să supună fantezia rigorilor prozei moderne. Paginile sunt dense, exprimarea limpede, concisă, acţiunea nu trenează.

Inventivitatea autorului nu este ostentativă, totul se înscrie în limitele firescului şi plauzibilului, iar ieşirile din planul realităţii imediate, strict materiale, spre a ajunge în tărâmurile visului sau ale fantasticului de sorginte livrescă, au un remarcabil efect emoţional, în memoria cititorilor fixându-se asemenea secvenţe pregnante. Şi îi mai reuşeşte domnului Ion Gheţie „joaca" nevinovată cu vieţile şi destinele multor personaje, aduse şi scoase din scenă cu intuiţie şi meşteşug. Se regăsesc, toate acestea, în romanul scris în anii 1988-1989 intitulat **Încotro?** şi tipărit, iată, după zece ani de când a fost redactat.

Avem de-a face cu o biografie, cu povestea unei vieţi aparent obişnuite (în sensul lipsei monumentalităţii eroului), urmărită de la apariţie, până la maturitatea deplină, deci preţ de circa patruzeci de ani. Individul supus observaţiei poartă un nume şocant: Dimitrie Cantemir, căruia colegii de generaţie s-au grăbit să-i adauge (firesc) denominativul Secundus. El traversează câteva decenii, medii culturale şi sociale, **recepţionând** evenimentele istoriei, pentru că principala sa caracteristică este neimplicarea, izolarea. În ea se complace, căutând-o permanent. De la refuzul de a merge la şcoală fiindcă îl stresau colegii şi atmosfera, la baricadarea în propriul apartament în timpul agitatului an 1940, Dimitrie Cantemir Secundus parcurge o suită de experienţe, unele aproape ieşite din comun. Astfel, evitarea femeii în tinereţe, ca şi mai târziu când aceasta apare inevitabil, îi conferă un mister nedezlegat de autor, care îl consideră totuşi un tip normal, fără complexe sau vicii ascunse. Portretul se încheagă pe parcurs, nu prin evoluţie lentă, unele fapte nedovedindu-se sursa altora, de la altă vârstă. Astfel, copilul aproape retardat, crescut la conac şi dându-şi examenele în particular se dovedeşte a fi un student eminent, iar opţiunea pentru studiile de istorie a filosofiei la o universitate din Germania se dezvoltă nu ca o întâmplare, ci ca o hotărîre temeinică pentru tot restul vieţii. Ajuns în posesia titlului de doctor în filosofie, bazându-se pe o situaţie materială ce-l ferea de grijile cotidiene, acest ins inconsistent ca structură, dar inexplicabil de percutant pentru memoria comentatorului, trece prin lume aparent nepăsător, obsedat de dorinţa de a fi singur şi a se consacra jocului pur al ideilor. Numai că asemenea atitudini (sau iluzii) nu sunt admise în societatea românească a deceniului '30-'40. Prins şi el în vârtejul haotic al evenimentelor, neînţelegând că trebuie să se înregimenteze cumva, cel de al doilea Dimitrie Cantemir (el susţine că nu ar avea nici o legătură cu familia celebră) cedează nervos. Timp de circa trei ani trăieşte într-un sanatoriu pentru bolnavii psihici împlinindu-se paradoxal dorinţa sa de izolare, de privitor neimplicat în cotidian. Din acest punct al naraţiunii, registrul se schimbă, începe o demonstraţie de virtuozitate din partea autorului, constând în alternarea imaginarului cu concretul. Paginile sunt memorabile prin adâncimea ideilor şi a mărturiilor câtorva intelectuali rafinaţi ce-l înconjoară pe personajul principal. De subliniat arta portretizării unor siluete episodice precum şi reuşita în schiţarea picturală a scenelor de grup. Biografia „eroului" se împlineşte şi rămâne totodată neîncheiată. Împlinirea se face prin iubire (remarcabilă prin discreţie această nouă Solveig) dar se aşază sub semnul întrebării prin încetarea acţiunii în anii '45-'46. Ştiind ce a urmat, nu putem bănui destinul hărăzit de domnul Ion Gheţie individului pe care l-a inventat şi l-a botezat cu nume atât de ciudat. S-ar putea ca el să constituie substanţa unui viitor roman.

POSTUME

Neaşteptat de repede a plecat dintre noi, în toamna lui 1998, Titel Constantinescu. Era un suflet, o structură de artist, capabil să se manifeste ca poet, prozator, dramaturg, regizor de film şi, mai ales, regizor de teatru radiofonic, postură în care şi-a câştigat numeroşi admiratori. Titel Constantinescu a scris mult, mai mult într-un domeniu, extrem de pretenţios, anume literatura pentru copii. Cărţile i se vindeau şi erau gustate de micii cititori care încă nu au uitat **La revedere, elefant** sau **Abecedarul din iarbă**. Pentru publicul adult a lăsat poeziile din **Numărătoare** (1969), **La umbra cailor sălbatici** (1984), romanul **Vacanţă cu lebădă** (1985) şi tulburătorul jurnal intitulat **Frica şi alte spaime**, unul dintre zguduitoarele documente despre ultimul deceniu al dictaturii ceauşiste. Ca dramaturg a cultivat teatrul radiofonic, teatrul de păpuşi şi teatrul propriu-zis obţinând aplauze şi aprecieri măgulitoare. Recent, Biblioteca Revistei „Amphitryon" din Râmnicul Sărat (oraş în care s-a născut Titel Constantinescu) a făcut un gest de recunoştinţă faţă de om şi artist tipărind, cu sprijinul Fundaţiei pentru democraţie „Corneliu Coposu", eleganta plachetă **Moda de toamnă**, prefaţată de domnul Al. Săndulescu. Sunt poezii diverse, scrise de-a lungul anilor, datarea fiind cuprinsă între 1960 şi 1998. De ce nu au fost incluse în volume, nu îmi dau seama. Poate că autorul le-a lăsat de bunăvoie în sertar, poate că nu a mai apucat să alcătuiască un volum unitar. Piesele sunt finisate, nu au deloc aspectul bruioanelor sau al notaţiilor sub imperiul primei inspiraţii. Unele versuri însă nu ar fi putut să se tipărească din cauza cenzurii. Mă gândesc la sensibilul **Colind de înger**, compus în 1960, care ar trebui pus pe muzică şi adus în atenţia tuturor. Tot cenzura din 1985 probabil că ar fi respins şi următoarele strofe: „Albinele oprite din trudă senchinară,/ vagi lumânări clipiră prin fagurii de ceară,/ Cred c-a trecut un înger pe sub lumina ploii!/// La mănăstire toaca bătu încet, cu fricâ/ psaltirea plânse-n clopot şi se făcu mai mică./ Parc-a fugit un înger pe sub lumina ploii!// Ce linişte de iarbă, ce linişte de miere!/ O creangă în livadă se frânge de durere/ sau a strigat un înger pe sub lumina ploii?// Ce-aştepţi? Nu mai e nimeni. Doar roua prin otavă/ şi-n jurul nostru lumea urîtă şi bolnavă./ A fost ucis un înger pe sub lumina ploii". Înfiorările şi zbaterile sufleteşti sunt turnate adesea în forme impecabile, amintind de vraja pillatiană: „Grădina toată-i strânsă în pridvor/ de-o sară palidă ieşită din psaltire,/ prin cimbru-şi plimbă mâinile-a iubire,/ fluturii roiesc în jurul ei, sobor" (**Singur înţelept**). Numai că, altele fiind vremurile, poemul se încheie neaşteptat: „Şi-au pus zadarnic melancolic mirii,/ fanaticii se bat cu pumnu-n piept./ Şi peste toate, singur înţelept/ Şi rege, e nebunul mănăstirii" (Idem). O asemenea strofă vine în continuarea stării din **Livadă sub lună**, unde registrul este mult mai grav, viziunea sumbră: „Cum strigă sufletul de-atâta răstignire-nsângerată./ Otrava e aproape. Ia şi bea/ şi roagă-ţi muma să-ţi mai toarne-o dată.// E răzvrătirea dintr-un vechi colind/ sau poate goarnele de alaltăieri/ sunând a treia oară şi-nviind/ nebunul mănăstirii încremenit sub meri?!" Aici, în asemenea accente îl recunoaştem pe cel ce scria, tot pe atunci un jurnal despre pătimirile intelectualilor mai ales. Titel Constantinescu a avut satisfacţia să vadă prăbuşirea regimului de tristă amintire. În zilele din ianuarie 1990 nota: „Se umple piaţa lumii de eroi./ Albi, arborii se leagănă cu îngeri/ îngenunchiind alături de noi" (**Piaţă cu îngeri**). Artistul rămâne în continuare un însingurat (**Întoarce-te**) şi cumplit de dezamăgit de ceea ce a urmat lui decembrie '89.

Poemele **Bazar**, **Schit**, **Lehamite**, **Cor** sintetizează nişte constatări ce s-au generalizat. „Mi-adun târziul lângă prea târziu/ şi nu văd lumii nici o dezlegare" spune autorul în poezia **Schit**. Şi totuşi, în pofida forţei trăirii şi pregnanţei expresiei din piesele de mai sus, eu unul prefer altă imagine a lui Titel Constantinescu, imagine ce aş vrea-o dominantă peste aceste postume. **Vremea cireşilor** este o explozie de vitalitate care dă încă o dată măsura talentului său complex. „Ce vis sublim, s-adorm printre cireşe,/ stăpân şi zeu al vechilor grădini,/ din boarea lunei culegând cireşe.../ E vară! Vară! Vară! Vară!"

Publicarea acestor inedite lăsate de Titel Constantinescu se justifică întru totul.

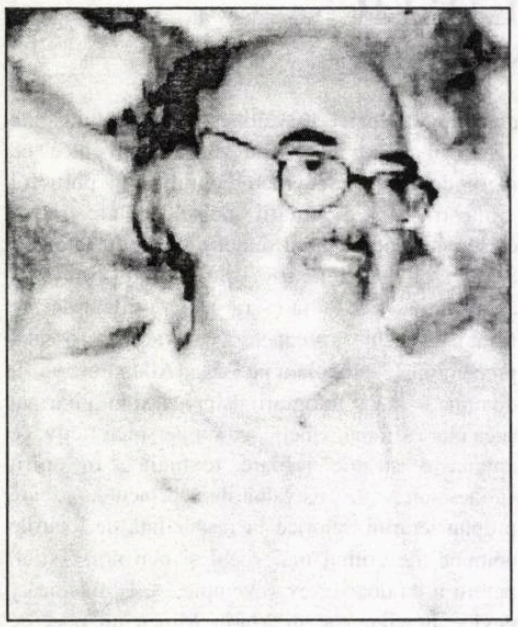
Pagină realizată de
Liviu Grăsoiu

TEXTUALISM, POST-TEXTUALISM, APOCALIPTIC

de OCTAVIAN SOVIANY

Apariţia unui al treilea volum din antologia lui Marin Mincu **Poezia română actuală** are, negreşit, darul de a surprinde, căci viziunea perfect coerentă şi perfect articulată din punct de vedere teoretic a criticului dădea impresia de „cerc care se închide" o dată cu parcurgerea celor patru decenii de poezie ce constituiau materialul volumelor anterioare. Şi totuşi această extindere a investigaţiei critice până la „generaţia războiului" se naşte, în mod necesar, din metoda „ocheanului întors" pe care Marin Mincu îşi fundamentează conceptul de actualitate poetică, de vreme ce „diacronia nu mai este funcţională acum decât ca o permanentă valorizare a sincroniei; nu se mai poate recepta nici poezia decât pornind de la unghiul cel mai apropiat de evaluare/valorizare a prezentului". Dintr-o asemenea perspectivă, trecutul interesează doar în măsura în care este pe punctul să devină prezent sau, mai degrabă, doar în măsura în care se metamorfozează într-o „proiecţie" a prezentului, a cărei „citire" presupune un „principiu al incertitudinii", fiind determinată de „poziţia observatorului". Iar prezentul poeziei actuale stă - în opinia lui Marin Mincu - sub semnul apocalipticului post-textualist, ale cărui „rădăcini" trebuie căutate - dincolo de „paradigmele" promoţiei '60 - în viziunea „dizolvant-apocaliptică" şi „recuperarea realului rezidual" ce caracterizează poezia „generaţiei pierdute". Astfel încât fără a renunţa la conceptul de „generaţie de creaţie" care stă la fundamentul demersului său teoretic, criticul va trece acum la cercetarea „punţilor de legătură" dintre generaţii, concretizate într-o serie de atitudini actanţiale invariante" ce caracterizează întreaga poezie postbelică. Referindu-se la poeţii deceniului cinci, Marin Mincu va sublinia aşadar că aceştia „aparţin altei generaţii (prin reperele creative şi biologice precis delimitate", dar că „diferenţele şi deosebirile, în ceea ce privesc conceperea şi praxisul discursului, nu sunt chiar insurmontabile şi anumite atitudini şi modalităţi (ludicul, prozaicitatea, ironia, autobiograficul, viziunea apocaliptică etc.) atât de invocate de reprezentanţii ultimelor valuri poetice, ca aparţinând în exclusivitate demersului lor inovativ, au fost deja ilustrate şi omologate de către poeţi ca Geo Dumitrescu, Ion Caraion şi Alexandru Lungu". Trăsătura cea mai generală care dă coerenţă fenomenului liric de după război pare a fi un anume - în această ordine de idei - „patos nimicitor" care se manifestă sub o formă sau alta încă din anii '40 - '50, punându-şi amprenta pe întreaga mişcare în timp a poeziei actuale, marcată de perspectiva nihilocratică şi thanatofilă a apocalipticului. Iar avatarurile acestei impulsii, deopotrivă decreative şi deconstructive, vor fi descoperite de Marin Mincu nu doar în coşmarurile eschatologice ale lui A. E. Baconsky sau Ion Caraion, ci şi în viziunile somptuos-declinante ale cerchiştilor, dar, mai cu seamă, în metamorfozele discursului poetic, a cărui prozaizare e marcată de „deconstrucţia" unui concept consacrat de poeticitate şi, prin tendinţa tot mai accentuată de insolitare a rostirii, anunţă o atomizare a limbajului care se înscrie perfect în simptomatologia apocalipticului. În acest context, actul textualizării se converteşte el însuşi într-o manifestare a acestei dispoziţii nimicitoare, iar inscripţionarea pare a deveni acum pentru Marin Mincu o „seismogramă" a acelei „pulsiuni de moarte" despre care vormea Freud. Căci textualizarea nu mai este decât o revărsare în exterior, a „bolii ontologice" care contaminează substanţa umană o dată cu instaurarea „vârstei de fier", de vreme ce - scrie criticul în legătură cu volumul lui A. E. Baconsky **Cadavre în vid** - acum „universul cosmologic s-a cangrenat de propria-i degradare/decadenţă şi, bolnav, nu mai poate opune rezistenţă unei textualizări inevitabile ce se constituie agresiv ca unică stare a existenţei". Dacă în cărţile mai vechi ale lui Marin Mincu faptul producerii de semnificant textual era privit ca efectul unui „cutremur" al plasmei vitale, ca o tentativă de trecere a vieţii în scriitură, aflată, e adevărat, sub incidenţa „legii necruţătoare" în conformitate cu care textul nu poate exista decât în măsura în care îşi anihilează autorul, de data aceasta actul scriptural pare a fi mai curând o modalitate de inscripţionare a morţii, pe linia unei vocaţii „nihilofile" în care sunt concentrate esenţele cele mai tari ale apocalipticului. Ceea ce duce, implicit, şi la o reevaluare a textualismului, care se va înscrie în dialectica trecerii de la modelul antropocentric al modernismului la nihilocentrismul perspectivei apocaliptice, unde locul „operatorului de limbaj" e luat de produsul textual care prezintă toate atributele unui instrument de maşinat fantome ale „realelor". De aceea, viziunea lui Marin Mincu asupra poeziei actuale nu este exclusiv textualistă, ci, dimpotrivă, dinamică, aflată într-o permanentă confruntare cu propriile-i limite, căci ea aparţine unui spirit total lipsit de prejudecăţi, ale cărui construcţii teoretice laborioase sunt rezultatul unor interogaţii neliniştite în legătură cu fenomenul poetic, ce îl determină să-şi problematizeze, prin jocul nuanţărilor şi al disocierilor, propriul eşafodaj conceptual, din moment ce impresia de întreg perfect coerent pe care o lăsau primele două volume ale antologiei sale nu constituie decât un moment de „repaus pasager" în mişcarea unei gândiri critice plasate, ca la toate spiritele iconoclastice, sub semnul dinamismului absolut. Că este aşa o dovedeşte şi faptul că acest al treilea volum cuprinde o *addenda corrige* unde sunt incluşi câţiva din autorii absenţi din volumele precedente, cărora Marin Mincu le recunoaşte contribuţia (fie şi infinitezimală) la efortul de „schimbare/mutare a discursului şi implicit (...) la avansarea paradigmei poeticităţii". Unul din paradoxurile acestei critici fiind acela că, în ciuda elaborărilor conceptuale foarte riguros articulate, autorul **eseului despre textualizarea poetică** pare să aibă o anumită oroare de spiritul de sistem, căruia îi preferă gândirea „vie" neîncorsetată de nici o dogmă sau prejudecată, iar discursul critic este conceput el însuşi, în spiritul teoretizărilor despre faptul textualizării, ca o suită de „scrieri", „citiri", „ştergeri" şi „rescrieri", adică drept o formă particulară a actului textual, capabil să surprindă vitalitatea unei cogitaţii aflate în permanentă efervescenţă, cu totul străină oricărei forme de reducţionism. Astfel încât nevoia de „reevaluare" despre care vorbeşte de atâtea ori criticul se naşte la el din însăşi chimia profundă a unei gândiri fascinate de propria-i fluiditate şi capacitate de metamorfoză. Iar a-l privi pe Marin Mincu doar ca pe un teoretician de marcă al textualismului înseamnează a evidenţia doar una dintre faţetele multiple ale acestui personaj proteic care are voluptatea jocului şi a măştilor şi interpretează, chiar dacă într-un timbru foarte particular, partitura călinesciană. Şi, în această ordine de idei, **Poezia română actuală** se doreşte desigur o replică adusă la zi şi cu un schelet conceptual mai elaborat al **Istoriei** lui Călinescu, în spiritul căreia demersul critic e intersectat de „divagaţii epice" ce merg de la anecdota autobiografică la portretul orchestrat în modulaţii poeşti, aflate într-o consonanţă perfectă cu dimensiunea „thanatofilă" a acestei hermeneutici puse sub emblema apocalipticului: „Purta (scrie astfel criticul despre Mihai Ursachi) o capelură artificială, roşcată, precum mi-l închipuiam pe Edgar Allan Poe, văzut de mine în unele fotografii de epocă şi m-a intrigat acea alură străină, vineţie a unui personaj fictiv, ce emana o stranie teroare textuală". În spirit călinescian sunt şi reevaluările spectaculoase, care propun ierarhii valorice în răspăr faţă de locurile comune ale criticii mai vechi şi mai noi. Astfel, pentru a da doar câteva exemple, A. E. Baconsky devine în viziunea lui Marin Mincu un poet de reală substanţă abia în poemele din volumul **Cadavre în vid**. Aurel Rău e ignorat pur şi simplu, în schimb criticul subliniază (pe bună dreptate) contribuţia unor autori ca Aurel Gurghianu şi Victor Felea la de-metaforizarea discursului liric şi la elaborarea unei „poezii a concretului, lipsite de solemnitate"... la rândul său, Ştefan Aug. Doinaş e apreciat mai mult pentru activitatea sa de eseist şi traducător, deşi autorul antologiei propune o incitantă interpretare a baladei **Mistreţul cu colţi de argint** („Adevărată capodoperă a genului"); „...am putea spune că miza baladei lui Doinaş se situează mai sus decât schema simbolizantă a lui Macedonski (cel din **Noaptea de decembrie** - n.n.). El depăşeşte nivelul simbolizant tinzând către nuditatea semnului; obiectul aspiraţici nu mai e un obiect-simbol, ci un obiect semn. Pentru a-şi impune autonomia semnificantă, acesta îşi (ucide) anihilează subiectul". Sever în judecăţile sale despre poezia lui Doinaş sau Radu Stanca, Marin Mincu îl apreciază în schimb pe Ioanichie Olteanu, care ar fi fost cel mai interesant dintre poeţii Cercului de la Sibiu dacă ar fi perseverat să scrie, „întrucât în schema sa epică nu ni se comunică doar scenarii mitice (...) sau fabuloase întâmplări medievale (...), ci chiar evenimente reale, în care inserţia fantasticului nu depăşeşte o doză realistă inefabilă". Asemenea judecăţi, deşi au darul de a-i şoca pe amatorii de certitudini comode, capătă însă, în discursul critic al lui Marin Mincu un coeficient înalt de verosimilitate, căci se întemeiază pe ideea de „autenticitate" care transformă elaborarea artefactului scriptural într-un „act auto-conştient, meta-textual, de implicare directă în scriitură" ducând în cele din urmă la metamorfoza discursului poetic şi la cristalizarea unui concept de poeticitate pe care metoda „ocheanului întors" (despre ale cărei premise călinesciene am avut prilejul să mai vorbim) îl face pregnant până la transparenţă în dialectica lui interioară. Iar cartea lui Marin Mincu devine, dintr-o asemenea perspectivă, infinit mai mult decât o simplă antologie, deoarece ea reprezintă cea mai ambiţioasă şi cea mai ingenios fundamentată teoretic scriere de sinteză despre poezia postbelică, o sinteză căreia criticul a găsit de cuviinţă să-i dea forma, oarecum insolită, a unei antologii, care se nutreşte însă nu doar din spiritul textualismului, ci şi din cel al **Istoriei** călinesciene.

paul miron



Dacă prozele lui Paul Miron circulă, sunt comentate (mai mult sau mai puțin), poeziile savantului au rămas necunoscute. Volumul apărut la editura Prodromos în 1967 e o raritate, iar entuziasmul lui Negoițescu față de poezia lui Paul Miron, receptat doar în cercuri restrânse. Noile poezii ale lui Paul Miron, în curs de apariție la editura Marineasa din Timișoara, pot atrage atenția asupra unui poet de primă importanță. Regăsirea rădăcinilor (atât într-un Paradis al Pomului Equiam, cât și într-o generație literară - aceea a lui Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Constantin Tonegaru, poeți ai anilor 1945-1948) stimulează un discurs autoironic, dar și unul duios-moldovenesc, în cheie folclorică. Extraordinară revenirea în poezie a lui Paul Miron!

Cornel Ungureanu

Clipa

Nu mă expropria din aleea pleoapelor tale
Pe o geană stau comod ca într-un palmier
Nu am pretenții extrateritoriale
Lasă-mă aproape, în vecinie, e tot ce-ți cer.

Acum, pe marea neagră, a privirilor tale navighez:
Ce desfătare! Ce răsfăț! Ce vreme bună!
Sunt caic din levant sau pachebot englez,
Ce-mi pasă! Frâng valuri albe, sub clar de lună.

Închide ochii la ispita uitării
Când cu amintiri clipa îți îndulcești -
Clipa abandonată pe țărmul mării...
Toată lumea te cheamă, unde ești?

Secetă

Tot ce-am văzut, am zgâriat pe-un nor,
În el se mistuia taina speranțelor tale.
Vântul adus, lepădându-l la ecuator,
Peste scăldătoarea zeităților locale.

Se minunau umbrele brune, dansând prin curcubeie,
De prospețimea ploii în curgător cleștar
Dar când, la împărtășanie, au dat să beie
S-au îngrozit de gustul sărat și amar.

Cine mai are de scris, de-acuma să scrie
Pe cer. Vorbele amestecate cu stelele vor roi
Și o să sângere cerul - nemărginită rană vie
Cum, pângărit, pământul sângeră la noi.

Străin

Când din valuri am ieșit,
Șarpele m-a urmărit.
Am fugit spre Asfințit,
În grădini, la Rusalim,
Unde ielele s'ațin,
Lângă pomul cel străin,
Cel cu rodii de rubin.
În frunzișul nepătruns,
Pomul-frate m-a ascuns;
Neagră noaptea, vântul rece,
Așteptam să văd cum trece
Ea... Și a trecut.
A trecut, nu m-a văzut.
Vai, pomule, frate-pom
M-ai făcut din om neom.
„Prea iubite, al meu domn,
Ai s-o vezi de-acum în somn."

Inima

Dragostea mea, când ochii ți se schimbară în ceruri senine
Guzganii din gârlă se prefăcură toți în păuni;
Zodiile îmblânzite cântau, la noi, prin pășuni,
Barca soarelui își aplecă pânzele să ți se închine.

Frunzele erau păsări și cântau, cântau pentru tine,
Macii își roteau inimile după inima mea,
Te chema pe nume fiecare floare de mac ce murea,
Apoi a pătruns tot cântecul lumii în tine.

Eu nu cântam, dar îți vorbeam despre dragostea mea
Fără să știu că năprasnicul cântec îți sfâșie
Pieptul în care se răsucesc două inimi străine
Una alteia;
Două inimi: una de piatră și alta de catifea.

Înviere

Câte morminte încap între Nistru și Prut?
Câte încap? Numără câte n-au încăput

Și zac risipite în străinele depărtări,
Morminte fără cruce, fără flori, fără lumânări.

Morții așteaptă chemarea domnească, să iasă
Din tainița lor, să se întoarcă acasă.

UMORUL, O ARMĂ DE LUPTĂ

de ALEXANDRU GEORGE

Am publicat mai acum câteva numere un succint articol prilejuit de regretabilul eveniment al morţii lui Cornel Regman; textul meu, redactat mai aproape de data care marchează sfârşitul vieţii sale, era mai amplu şi avea o continuare pe care din păcate (şi numai din vina mea) mi s-a încurcat printre hârtii, ea neizbutind să ajungă în redacţie. Încerc a o reconstitui acum, avertizând că, şi în prima ei versiune, articolul stăruia cu mult pe datele personale, de care puteam vorbi ca unul ce l-am cunoscut destul de bine în ultimul sfert de veac. Mai ales că punctul central priveşte calitatea lui nu de umorist (cum s-ar putea spune cu un termen peiorativ), ci de om al umorului, care cultiva deopotrivă calamburul dar şi anecdota cu haz, dar mai ales păstra şi în cronicile cele mai grave o notă umoristică cu atât mai caracteristică pentru că nu este şi uşor definibilă.

L-am cunoscut mai bine pe colegul meu mai vârstnic abia după debutul meu, în anii '70, când el făcea naveta, în calitate de profesor, la Constanţa şi la Piteşti, împrejurare, aşadar, deloc aptă să ne apropie. Dar, mai apoi, când el a fost adus în redacţia „Vieţii româneşti" de Ioanichie Olteanu, redactorul-şef, lucrurile s-au schimbat considerabil, şi am beneficiat de invitaţiile sale în casa din Piaţa Gemeni, unde oficiile de gazdă erau nu împărţite, ci dublate de soţia sa, distinsa doamnă Zorina Regman, ea însăşi o foarte experimentată cunoscătoare a literaturii şi chiar a comediei literare din acele întunecate vremi. Spre deosebire de ceilalţi critici din redacţie, care au primit cu mare neplăcere instalarea lui Regman pe post (ba chiar, după scurt timp, au organizat o rebeliune pentru a-i răpi monopolul „cronicii" pe care începuse să-l deţină) eu, care eram un simplu colaborator şi nu mă sinchiseam la ce rubrică îmi apar articolele, nu m-am simţit frustrat, ba aş zice: dimpotrivă. (Critica pe care am făcut-o eu peste tot era complementară activităţii curente, viza personalităţi neglijate sau uitate, probleme mai ascunse, ori aspecte pe care doar eu le consideram apte de a fi puse în valoare, încât eram departe de orice idee de rivalitate şi de pretenţii exclusiviste sau ierarhice.)

În ciuda convenţiilor pe care le respectă cronica literară şi pe care Regman le-a comparat într-un rând cu oficiul unui sacerdot într-o parohie, el şi-a păstrat stilul destul de slobod, cu accente ironice sau măcar cu sublinieri de haz, dovedind şi prin aceasta că aparţinea altei vârste a literaturii, continuând stilul criticii interbelice, în opoziţie cu „seriozitatea" cazonă a marxismului militant. Pentru criticii mai tineri nu era permis să râzi sau să zâmbeşti în front, măi tovarăşi! Critica pe care o făcea autorul volumului **Cică nişte cronicari** putea fi acuzată de frivolitate, dacă n-ar fi fost uneori usturătoare şi de încă mai multe ori plină de miez. Felul în care Regman a izbutit să îmbine aceste două tendinţe aparent antinomice ţine de secretul personalităţii sale, pe care nu intenţionez să încerc a-l risipi pentru că nici nu-mi stă în puteri...

Vreau însă să stărui asupra unui moment ce mi se pare semnificativ. Unul dintre obişnuitele reproşuri ce se aduce ardelenilor de către „regăţeni" (şi la care am aderat şi eu pe vremuri) este absenţa umorului, ba chiar o gravitate căutată, o înţepeneală şi lipsă de maleabilitate, de iluzie necritică de sine. Am abandonat de mult aceste idei (care într-un anume spaţiu geografic au ajuns să devină nişte prejudecăţi) deoarece observaţiile mele, tot adunându-se, contraziceau prea categoric ideea unui Ardeal morocănos ori sumbru, dedat numai gravei morale şi eforturilor de altitudine. Rezultatul a fost un eseu pe care l-am dat „Vieţii româneşti", intitulat în acea versiune **Nu numai plânsul**, în care veştejeam şi ironizam ideea unui Ardeal „plânjeros", inundat şi acuma de lacrimi, ţară a „jelei" infinite şi permanente, aşa cum au văzut-o mai mulţi cântăreţi ai săi. Spre marea mea uimire, am văzut că articolul meu a fost scos din sumar de cenzură, fără speranţa de a-l vedea totuşi reintrodus, după oarecari ajustări.

Era un caz rar în cariera mea de publicist; tot ca o raritate semnificativă, Ioanichie Olteanu s-a simţit obligat să-mi dea o explicaţie, pe care am avut-o în trei, deoarece de faţă a fost şi Regman, la Casa Scriitorilor, într-o seară. Eu nu am primit de fapt nici o explicaţie. Invitaţia fusese un act formal de pură bunăvoinţă din partea „redacţiei" şi a cenzorilor. Şi aceasta nu avea ce explicaţie să-mi dea, deoarece îmi împărtăşea integral punctul de vedere, că ideea Ardealului lacrimogen este un topos impus pe cale literară, de care nici nu se pomenea înainte de sămănătorism, de Goga şi de epigonii acestuia. Ardealul oferise pe vremuri o lecţie de virilitate, de curaj, de îndemn la luptă şi la rezistenţă. Cei doi mă felicitau pentru intuiţia mea, dar şi pentru „curajul" de a încerca să o spun. De ce curaj, însă?

*Critica pe care o făcea autorul volumului **Cică nişte cronicari** putea fi acuzată de frivolitate, dacă n-ar fi fost uneori usturătoare şi de încă mai multe ori plină de miez. Felul în care Regman a izbutit să îmbine aceste două tendinţe aparent antinomice ţine de secretul personalităţii sale, pe care nu intenţionez să încerc a-l risipi pentru că nici nu-mi stă în puteri...*

Chestiunea a rămas pentru mine nelămurită, dar ulterior cred că am descoperit cauza „cenzurării" articolului. Aproape sigur pot afirma că ea nu venea de la „organele" abilitate întru aceasta, ci de la un detestator al meu din sânul redacţiei, Gh. Pituţ, pe care-l deranjaseră rândurile mele întrucâtva inconvenabile la adresa lui Ioan Alexandru, dar, mai ales, la a lui Ion Lăncrănjan, pentru care omul avea un adevărat cult. Îl atinsesem nu doar cu oarecare ireverenţă pe „bădia", dar mai ales spusesem nişte adevăruri care nu erau de admis să treacă; cerberul veghea şi probabil că el denunţase infamia mea şi îi exagerase importanţa acolo unde ştia că va fi ascultat. (Cenzura oficială nu ajungea să fie niciodată aşa de feroce pre cât era cea a grupurilor literare şi a partizanatului obtuz, în numele „prieteniei".)

Am avut, atunci, cu cei doi o discuţie mai amplă asupra umorului (care, la urma urmei, le împacă pe toate), ei foarte satisfăcuţi că nu m-am supărat şi nu am insistat cu articolul meu nefericit. Atunci le-am spus celor doi că, după mine, schimbarea nefericită ce s-a produs sub comunism în materie de critică a izgonit umorul dintre armele ilustratorilor disciplinei. Se îngăduia invectiva, injuria, denunţul, apelul vehement, dar nu gluma şi nici ironia ambiguă. Şi i-am adus elogiul meu lui Regman pentru arta sa, punându-l în oponenţă cu Ion Negoiţescu, un critic aproape total lipsit de umor. Şi am precizat că, deşi acesta se dădea drept discipol al lui Eugen Lovinescu, repetând, într-o oarecare măsură, împletirea poeziei cu foiletonul aparent prozaic, pe urmele lui Perpessicius, nu el mi se părea cel mai propriu continuator al criticii interbelice, una din marile realizări ale culturii literare a românilor şi a democraţiei de la noi, efective. (Ba chiar, crezând că Nego este mai puţin ardelean decât cei doi din faţa mea - după ce pe Ioanichie îl făcusem... oltean - m-am bucurat ca de un paradox, afirmând că el, Regman, rămâne ardeleanul autentic).

Desigur că a fost o glumă; deşi ar fi de observat că nici Doinaş, nici Nicolae Balotă, nici Ovidiu Cotruş, cu atât mai puţin Radu Enescu sau Ion Maxim nu au excelat în umor. Cât despre un Dumitru Micu, ce să mai vorbim. Regman avea după mine o armă în plus, şi anume una foarte specifică publicistului mai vechi, rămasă cu titlu de raritate în mijlocul „angajării" marxiste sau partinice. (Discuţia mea cu ei s-a purtat şi asupra unui subiect care marchează, de asemenea, biografia mea scriitoricească din acei ani: alcătuisem o **Antologie a prozei umoristice româneşti** (de fapt cuprinzând schiţe, povestiri, proze scurte, excluzând deci fragmente din opere mai întinse) şi observasem două lucruri foarte semnificative: că selecţia mea nu putuse cuprinde aproape nici o piesă din lunga perioadă de la război până prin anii '60 - şi cititorul era invitat să-şi dea seama de ce nu proliferase umorul în timpul domniilor politice dictatoriale şi totalitariste. A doua, că proza scurtă umoristică nu prenumără nici un reprezentant al Ardealului, care s-o cultive cu o adevărată specialitate (cum au făcut-o regăţenii Caragiale, Brăescu, Damian Stănoiu, Tudor Muşatescu sau chiar Al. O. Teodoreanu şi D. D. Pătrăşcanu). Dar, adăugăm imediat, asta nu se datorează faptului că Dacia Superioară ar fi lipsită de umor, din moment ce dăduse naştere unei capodopere de vastă întindere ca **Ţiganiada**, dar şi unui geniu jovial precum George Coşbuc. Ei bine, cred că legăturile lui Regman cu umorul sunt tot atât de profunde ca şi ale marilor nume şi asta l-a făcut să-şi încheie cariera de critic cu un eseu despre Creangă: eu cred, ca şi el, că dincolo de „abisalitatea" pe care au descoperit-o metafizicienii, în specificul poporului nostru mai e şi hazul, mai la îndemâna înţelegerii obşteşti şi a observaţiei ei de toată ziua.

În calitatea sa de critic, omul avea o armă în plus, aşa cum am spus-o. Elogiul pe care l-am schiţat aici (chiar şi în detrimentul unui spirit de talia lui Ion Negoiţescu) nu trebuie să mire pe cei care ştiu că scriitorul acestor rânduri apreciază exerciţiul critic în primul rând ca un act de adecvare a inteligenţei şi abia apoi de distanţare pentru o cât mai exactă judecare şi cumpătare a verdictului. Cornel Regman poseda arta de a şi-l sprijini şi nuanţa cu un zâmbet, arareori zgâriind hârtia cu o notă scăpată din peniţă, prea accentuată.

OMUL ŞI CÂINELE

de ION NEŞU

Nu-mi aduc aminte să mă mai fi chinuit vreodată cum m-am chinuit în noaptea aia. Este puţin spus că m-am chinuit. A fost un adevărat coşmar. La un moment dat, stomacul meu se transformase într-un vulcan foarte activ. Tot dădea să erupă. Dacă aş fi avut norocul să locuiesc la curte, problema s-ar fi rezolvat de la sine, dar aşa? Unde să mă duc? Necazul cel mai mare era că mă închiseseră în sufragerie, ca într-o celulă. Doamna se culcase devreme. Nici la televizor nu se uitase. Iar pe mine mă ignorase complet, exact ca pe lampadarul din colţ pe care nu-l aprinde numai dacă-i vine vreun musafir, ca să facă impresie. O avea şi ea necazurile ei de femeie, mai ales de când Domnul se întoarce noaptea târziu. Şi, de cele mai multe ori, se întoarce atât de beat, că nu mai poate să meargă bine şi se sprijină de pereţi. Iar eu, dacă încerc să mă gudur pe lângă el, risc să mă calce pe vreuna din labe sau chiar să mă strivească dacă se întâmplă că cadă, Doamne fereşte, peste mine. Şi atunci mă mulţumesc să mă aşez pe prag, pe picioarele de dinapoi şi să ciulesc urechile în eventualitatea că-mi va adresa şi mie câteva cuvinte bune. Adesea, în încercarea ei de a-l sprijini, văzându-l în ce hal este, Doamna se mai împiedică de coada mea şi numai ce o auzi: „Al dracului câine, că numai în cale-mi stă, parcă zici că eu l-am cumpărat, că asta ne mai trebuia nouă, un câine în casă, că în rest le aveam pe toate! Că nu-mi ajungea porcul ăsta!“ „Porcul ăsta“ trebuie să fie Domnul, că aşa-l alintă ea şi când nu este acasă: „S-a făcut noapte şi porcul ăla nu se mai întoarce! Iar s-a îmbătat şi trebuie să-l aştept trează până la doi'şpe, parcă n-aş fi şi eu obosită, parcă n-aş avea şi eu dreptul să mă odihnesc!“ şi atunci mă trage alături, pe canapea şi începe să mă mângâie şi eu pun botul pe labele din faţă şi închid ochii şi trag un pui de somn pentru că este aşa de caldă Doamna, este aproape fierbinte şi eu mă simt bine lângă ea. Iar când mi se face sete, şi sar pe covor, şi fug repede la bucătărie unde ştiu farfurioara mea cu apă la locul ei şi lipăi puţin lichid şi apoi mă întorc, dacă este în toane bune, Doamna mă ia în braţe şi-mi vorbeşte, prostindu-se ca un copil: „I-a fost sete tare băiatului? Da, i-a fost sete?“ Dacă nu este în toane bune, mă bodogăneşte: „Al dracului! Şi un căţel face ce vrea în casa asta! Dacă îi este foame, mănâncă. Dacă îi este sete, bea apă... iese la plimbare... numai eu n-am nici un rost. Că mi-a zis mie mama să mai aştept, să nu mă grăbesc cu măritişul, că nu se termină lumea dacă nu-l iau pe primul, dar mai bine nu-mi zicea, că la ambiţie m-am măritat!“ Atunci eu mă strecor pe nesimţite şi mă aşez pe covor, cât mai departe şi, acolo, întins pe burtă, o privesc cum îi dau lacrimile. Doamnei nu-i stă bine când plânge. Se duce apoi în baie şi eu aud numai prin uşa închisă, zgomotul apei. Ştiu că o să întârzie mult acolo, că niciodată nu s-a întâmplat altfel şi atunci fug la colţul meu şi mai înghit câteva pastile, că nici mie nu-mi place să mă privească un om când mănânc şi am o reală satisfacţie spărgându-le între dinţi. Ieşind de la duş, refăcută şi cu alte gânduri, este posibil să simtă nevoia unei plimbări şi, în cazul acesta, mă ia şi pe mine. Îmi pune lesa cu un fel de duioşie, iar eu trebuie să-mi potrivesc pasul cu al ei. Aşa este cel mai comod pentru mine. Altfel, dacă o iau prea în faţă sau dacă rămân prea în urmă, simt o senzaţie neplăcută când cureluşa îmi initră în piele, ca şi când cineva ar încerca să mă strângă de gât. Şi eu nu suport gesturile brutale. Am şi eu sensibilităţile mele, la care ţin şi pe care le respect, semn că sunt pe cale de a-mi făuri o personalitate. Se întâmplă ca, în astfel de ieşiri, Doamna să întâlnească o altă doamnă sau un domn, dar nu pe Domnul de acasă şi atunci, pe tot timpul discuţiilor, mă lasă liber. Bineînţeles că primul gest este să găsesc un pom ca lumea, nu chiar orice mărăcine şi în faţa căruia să-mi ridic piciorul, slobozindu-mă. Nici nu contează dacă este absolută nevoie, dar ritualul trebuie păstrat. Apoi încep să scurm cu ghearele prin iarbă sau prin frunze, după anotimp. Este ceva mirific, ceva ce nu se poate observa nici de la o jumătate de metru înălţime. Probabil că dacă oamenii ar şti ce este acolo, ar merge numai de-a buşilea, adulmecând cu nasul prin iarbă. Însă ei cu alte obiceiuri. De exemplu, într-o seară, când mă săturasem de atâta alergare şi de atâtea improvizaţii cu care împănam jocurile mele de unul singur, m-am întors şi am luat o poziţie de repaos, aşteptând, din moment în moment, să mi se pună lesa. Domnul care era cu Doamna mea a luat şi el o poziţie şi, tocmai când mă gândeam ce pom o să aleagă, adecvat înălţimii lui, el a preferat-o pe Doamna, n-a ales un pom, deşi erau destui în jur. Dar chestiile astea mă costă pe mine, pentru că pe urmă Doamna se grăbeşte şi mă târăşte după ea în duşmănie parcă, deşi eu nu mai am poftă de încă o alergare şi câteodată nu mai am nici energia necesară.

„Unde ai fost, mă, stricato, de ai întârziat atâta? Eu n-am voie să mănânc sau trebuie să-mi gătesc singur? Atunci stau şi mă întreb pentru ce m-am mai însurat? Sau te-ai întâlnit iar cu boschetarii tăi la iarbă verde? De fapt nici n-ai avea unde, că te-ai învăţat ca o căţea! Iar cu fiinţa asta ce-ai avut? De ce a transpirat câinele în halul ăsta, nu pentru că ai vrut să ajungi cât mai repede acasă?“ şi el uită de Doamna şi mă mângâie, băgându-şi adânc degetele în blana mea, iar eu, de încântare, scot limba şi-mi trec astfel botul în revistă, ca şi cum mâncasem ceva bun înainte sau că-mi plăcea izul sărat al nărilor. Asta se întâmplă când este treaz, pentru că atunci când Doamna se întoarce mai târziu, iar Domnul este beat situaţia este cu totul alta. Eu trebuie să fiu destul de ager ca să mă ascund la timp sub fotoliul de lângă televizor, cu lesă cu tot, pentru că de cele mai multe ori Doamna nu mai are timp să mi-o scoată, Domnul luând-o de păr şi conducând-o în marş forţat spre dormitor de unde se aude imediat o bufnitură groaznică şi cheia răsucindu-se în broască. Apoi Domnul revine şi măreşte volumul la televizor ca să nu audă vecinii de sus cum suspină Doamna. După aia, mulţumit, îşi mai pune ceva de băut, îşi scoate pantofii şi se trânteşte în fotoliu. În curând uită de toţi şi de toate şi începe să sforăie. Şi put îngrozitor picioarele Domnului. Iar eu nu înţeleg de ce, pentru că mai intră şi el din când în când în baie. Are dreptate Doamna când mai apucă să ţipe şi ea la el: „Mai spală-te şi tu, ţăranule, că n-o să facem acum economie şi de săpun!“ Cumpărăm şampon pentru câine şi noi facem economie de săpun! Că nouă câine ne trebuia! N-am adus-o pe mama la noi, dar ne-am cumpărat câine!“

Adevărul este că nu prea mă are la inimă Doamna. Mă aşez în faţa ei şi încep să mă scarpin după ureche, nu că mi-ar fi necesar, încă nu simt vreo insectă pe mine, cum am văzut câteva fugind pe burta Leliei, căţeaua doamnei avocat, care se întinde ori de câte ori mă vede, nevoie mare, dar mie îmi place să miros frumos şi să fiu curat, mai ales când mă duce Domnul în parcul mare duminica pe la zece, că el mă scoate într-adevăr ca să mă plimbe, nu în alte scopuri şi se întâlneşte acolo cu doamna primar care vine s-o plimbe pe Daiana şi câtă vreme discută ei politică şi internă şi externă, că Domnul dacă nu a intrat în bar până la ora aia, îi învârteşte pe toţi pe degete când este vorba de politică, eu şi Daiana punem stăpânire pe toată iarba din jur, iar ea, Daiana, nu mă slăbeşte până nu mă opresc şi atunci mă miroase prin toate părţile, numai că nu mă muşcă în insistenţa sa, dar eu, câteodată, ştiu să fiu şi un mare nesimţit, deşi, de ce să nu recunosc, toată această curte a ei mă încântă şi mă stimulează. Numai că, în dimineaţa aceasta, stomacul meu îmi creează o senzaţie cu totul opusă, care mă coboară chiar şi în ochii mei. Dar dacă m-ar întâlni Daiana? Şi doar reuşisem să uit de el: Cum de mi-am adus iar aminte? Afară se luminează de ziuă şi nici unul dintre ei nu dă vreun semn că ar vrea să se trezească.

Scheaun de câteva ori, ca şi când s-ar fi ivit în preajmă o mare primejdie, ba chiar scrijelesc uşa cu ghearele producând un zgomot destul de consistent, nici prea tare însă ca să nu produc vreo stricăciune, dar efectul este nul. Şi încep să urlu, urlu a disperare pentru că în stomacul meu nimic nu-şi mai găseşte liniştea... şi asta numai din cauza fasolei de aseară. Punga mea se terminase, era goală când a vrut Domnul să-mi mai pună în farfurie şi nimeni n-a vrut să iasă în oraş ca să-mi cumpere una nouă, iar Doamna, ca să rezolve situaţia, mi-a aruncat în silă un polonic cu fasole scăzută pe care, la foamea mea, am lipăit-o scurt. Deja nu mai era când mi-am pus eu problema gustului. Probabil că fusese cam veche, iar la căldurile astea nici n-ar fi de mirare să fi fost şi puţin alterată.

Urlu din nou. Acum chiar că mi-am dat drumul în toată regula. Imediat apare Domnul înnodându-şi cordonul la halat. „Ce dracului te-a apucat, domnule, nu-ţi dai seama că ridici tot blocul acesta în picioare?“ Dar eu eram deja la

ușa de la intrare și smocuri întregi din mochetă ieșeau de sub ghearele mele nervoase. „Te pomenești că ai și tu un necaz!“ se lumină el căutându-și cheile. Din câteva sărituri ajunsesem în mijlocul rondului de flori dintre blocuri și nu cred că, dacă la ora aceea Daiana s-ar fi aflat prin preajmă, s-ar mai fi apropiat apoi vreodată de mine. Însă eu mă ușurasem, eram din nou normal, și deși mă simțeam bine, nu aveam totuși poftă de zbenguială. Voiam din nou la colțul meu. Să dorm, să dorm mult.

Domnul continua să se întoarcă seara târziu, dar nu mai venea beat și atunci chiar că era o plăcere să te guduri printre picioarele lui sau să te răstorni cu burta-n sus și el să te gâdile cu degetele sale fine, mirosind a tutun bun. „Iar ai avut vreo ședință de n-ai putut să te întorci mai devreme?“ îl întreba Doamna. „Dragă, nu știi cum este în afaceri. De cele mai multe ori, niște aranjamente serioase se fac după program. Este și mai multă liniște, nu te deranjează toți tâmpiții...“. „Vezi dracului ce afaceri mai învârți, că prea ți-ai luat amploare! Să nu intri în vreun rahat și să nu te mai poți spăla pe urmă nici cu cisterna de la pompieri!“ „Acum, dacă mi-a pus Dumnezeu mâna în cap, nu pot să mă opresc, dar tu nu intra la păreri, că am și eu îngerul meu păzitor!“ „Ai pe dracu', tu vezi că umbli cu nasul cam pe sus, ți-ai cumpărat mașină, de birou să nu mai vorbim, acum este posibil să-ți schimbi amantele ca pe ciorapi. Vino acasă devreme și plimbă-ți cățelul, că d'aia l-ai cumprat! Că eu nu-ți sunt fată-n casă, ai înțeles?“. „Cât timp te plătesc și observ că nu-ți displace suma pe care ți-o acord periodic, trebuie să prestezi orice fel de muncă!“ Și, de regulă, discuțiile continuau în aceeași notă, până când își aducea vreunul aminte de mine și-mi punea ceva în farfurie. Că de îmbăiat nu mai putea fi vorba. „Mai spală-l și tu!“ zicea Doamna și-i întorcea spatele Domnului. „La condiția mea cred că-ți dai seama că nu mai pot să mă ocup cu astfel de sarcini domestice!“, răspundea el, dându-și importanță. Și poate că era chiar așa, dar Doamna nu-l lua în serios. Sistematic pleca de acasă, aproape în fiecare zi, exact la ora când mă scotea altădată la plimbare. Și lipsea câteva ceasuri. Apoi se întorcea obosită și se culca. Din cauza inactivității și a gândurilor negre, îmi scăzuse și pofta de mâncare. „Ia și mănâncă, nenorocitule, ia și înghite! Să te saturi! Că mănânci cât un copil!“. Punctul acesta de vedere nu numai că mă deranja, dar mă durea efectiv. Nu cred că eram un răsfățat și nu cred că dădusem eu buzna în casa lor. Dar eram și cuminte. Și atunci de unde atâta ură și atâtea reproșuri? De aici mi-a venit ideea că trebuie s-o atenționez. Prilejul s-a ivit tocmai în momentul în care eu căutam o soluție. Pe neanunțate, sau poate că fusese fixată cu o zi înainte, n-aveam eu de unde să știu, pentru că pe mine nu mă informa nimeni, într-o zi, aproape de ora prânzului, Doamna a primit o vizită. Era tocmai bărbatul pe care-l vedea ea zilnic. Mirosul meu nu mă putea înșela. Întotdeauna când Doamna se întorcea din oraș mirosea a el. M-am prefăcut că vreau să mă joc cu el, însă individul m-a îndepărtat, nu dur, dar ferm. Am scheunat puțin, ca și cum m-ar fi durut, iar Doamna a zis: „Lasă-l, dragă, nu-ți pune mintea cu el, că este un animal blând!“ Chestia asta a pus capac la toate. M-am enervat groaznic. Nu-mi mai spusese nimeni până atunci că sunt un animal. Nici măcar Domnul. Am mârâit scurt și am atacat. O bucată de stofă din pantalonul musafirului era deja în gură la mine. De necaz, acesta a vrut să-mi tragă un șut și nu cred că era unul de conveniență, dar eu eram deja sub fotoliu, păstrând la vedere numai capul meu frumos, flocos, cu urechile ciulite, gata să înregistrez cea mai mică mișcare ce ar fi putut genera o primejdie. Degeaba l-a giugiulit Doamna un sfert de oră, rezerva de plăcere a omului se evaporase. A plecat în curând și Doamna m-a fugărit după aceea, la modul propriu, încercând să mă prindă și să-mi aplice o corecție prin câteva curelușe. Dar era prea greoaie ca să reușească. Și prea nervoasă.

„De ce-l lași, dragă, să aducă de afară tot felul de minuni?“ a zis Domnul seara, când a intrat, văzându-mă cu stofa aceea în bot. „Dar nici nu l-am scos azi, dragă, am avut o migrenă cumplită! Nici nu țin minte de când n-am mai avut o asemenea migrenă!“, i-a răspuns ea fără să știe despre ce este vorba. „Atunci unde a găsit peticul acela pe care-l ține în gură?“ a insistat Domnul și Doamna s-a colorat imediat galben-albastru și s-a retras în bucătărie, lăsând să-i scape printre dinți: „Al dracului animal, nici un om n-ar gândi ca el!“. Însă eu am auzit-o. Nu puteam să n-o aud. „Am făcut puțină ordine într-un dulap, zise ea tare, de acolo o fi furat-o“. ACESTEA fiind zise, eu am lăsat-o pe covor, ca și când nu m-ar mai fi interesat, nu puteam să fac mai mult pentru Domnul. Trebuia să-mi dea la o parte părul de pe ochi, dacă voia să priceapă mai mult, dar el nu mi l-a dat. S-a dus în dormitor și n-a mai ieșit de acolo, parcă eu nici nu existam. Iar Doamna nu m-a trecut la porție. Îmi place să cred că n-a fost intenționat.

De la o vreme mi-am dat seama că nu mai eram dorit în casă nici de Doamna și nici de Domnul. Devenisem un simplu bagaj de care se împiedica toată lumea. Când Doamna avea invitați, ca să nu se mai repete isprava cu pantalonul, cum auzea soneria, prima ei grijă era să mă închidă într-o debara. „Stai acolo, nesimțitule, că numai de rele ești bun! Că nu te mai ia o dată dracu' și pe tine și pe cel care te-a adus!“ Seara, când se întorcea Domnul, iar eu alergam repede în calea lui, așteptând ca un prost o mângâiere care-mi lipsise toată ziuna, fiindcă la alte alea nu mai mă gândeam, el mă evita scurt, ca și pe Doamna de altfel, și dispărea repede în baie, să scape probabil de mirosul acela caracteristic și persistent, ceva ce putea fi un amestec de transpirație feminină și un parfum fin, cam același în fiecare seară, semn că Domnul împletea în mod creator dragostea cu afacerile.

În ceasurile mele lungi de inactivitate, îmi puneam problema de ce nu încearcă nici unul să scape de mine lăsându-mă pe afară, de exemplu, poate se așteptau ca eu să mă întorc și să dorm pe preșul de la intrare și ce-ar spune vecinii? Dar de ce nu mă vând? La posibilitățile lor să vândă un câine? Nu s-ar face de râs?

„Ia o măsură cu el, dragă, că nu mai suport!“ am auzit-o pe Doamna spunându-i într-o dimineață Domnului, în timp ce ouăle sfârâiau în tigaie. „Și cum vrei tu să procedez?“ întrebase el cu gura plină, fără să observe că eu nu am nimic în farfurie. „Să-l arunci în gârlă, să-l vinzi! Să-l dai unui prieten!“ „Bine, dragă, o să mai mă gândesc.“

Se încheia o etapă și, în loc să mă bucur că scăpam de atmosfera aceasta nenorocită, mie îmi venea să plâng. Pentru că nu fuseseră niște oameni răi, nu erau nici acum, dar poate că așa sperau ei, că scăpând de mine, se va schimba ceva în viața lor.

Domnul a apărut într-o zi pe nepusă masă, probabil că-l găsise pe cumpărător, mi-a pus lesa și, fără să-mi vorbească, parcă nici el nu prea era în apele lui, am ieșit și am luat-o în sus pe stradă, fără să ne grăbim, spre parc. Acolo Domnul s-a oprit. Pe prima bancă ne aștepta cineva, un tinerel, care s-a și ridicat la vederea noastră. A avut o privire de ansamblu asupra mea, destul de critică, pentru că Domnul s-a simțit obligat să comenteze: „Domnule, în ultimul timp, nu prea ne-am mai ocupat de el, știi cum e, că atunci când aștepți să te muți dintr-un apartament, nu-ți mai stă gândul la îmbunătățiri sau la zugrăveli...“

Eu însă nu l-am mai ascultat pe Domnul, eu intrasem în alertă. Nasul meu percepuse ceva periculos în aer, o simțeam pe Daiana prin zonă, apropiindu-se. Din ce în ce mai aproape. Cum puteam să dau ochii cu ea în halul în care eram? Trebuia să mă ascund imediat. Am zvâcnit, eliberându-mă și am început să fug la întâmplare, ca un disperat, poate de aceea nici n-am mai putut să evit impactul cu o mașină care tocmai atunci trecea pe stradă.

„Uite, domnule, ce-a pățit nenorocitul! zise Domnul. Numai necazuri mi-a adus! Cum se țin necazurile astea de mine!“

"Și eu care nu știam ce să mai fac pentru ei!“ zise Îngerul.

parodii

George Peagu

(**Luceafărul,** nr. 43/1999)

Rondelul confruntării

Am avut o confruntare și sunt trist
Că am lansat degeaba provocarea,
Nici un poet nu i-a urmat chemarea
Doar unu' Perța - cică parodist.

Fără turnir eu n-am cum să exist
De-aicea-mi vine toată întristarea,
Am vrut o confruntare și sunt trist
Că am lansat degeaba provocarea.

Se vede că la noi cine-i artist
În versul alb își află alinarea,
Deci las și eu rondelul în uitarea
Literaturii - ca un optzecist.

Am vrut o confruntare și sunt trist.

Lucian Perța

POEMUL CONIACULUI REGAL

de DORU TIMOFTE

Tributare unor reverberaţii marginale ale postmodernismului, pe care l-a vizitat preţ de un poem, două, consecvente unui simbolism de factură proprie, distanţate însă de tradiţionalismul manist de la care, parţial şi subteran, se revendică, poemele stoiciene continuă să surprindă mai ales prin lipsa expansionismului care a cuprins poezia actuală, poetul statornicindu-se între hotarele trasate cu tenacitate, cu perseverenţă, şi care circumscriu un teritoriu devenit, între timp, sacru: „Bariera se ridică agale,/ căruţe cu păsări, cu fructe, cu mac/ intră în oraşul mic, salutate/ de cocoşul cu trâmbiţa spartă" (**Reşedinţa de plasă**, I).

În nici o altă antologie nu sunt mai reliefate atmosfera şi spaţiul specifice poemelor lui Petre Stoica aşa ca în **Şambelan la curtea coniacului** (Ed. Helicon, colecţia Liliput, Timişoara - 1999), fapt care face, o dată în plus, veridică afirmaţia lui Ernst Jünger: „Poezia merge mai departe decât cunoaşterea". Această emergenţă a poeticului din însuşi actul cunoaşterii este mesajul pe care fiecare poem în parte, şi antologia în totalitatea ei, ni-l transmit. Codarea acestui mesaj, realizat într-o manieră ce ţine de specificul întregii creaţii a poetului, îndeamnă, în procesul receptării poemelor, la găsirea unei formule adecvate de decodificare şi comprehensiune, de apercepţie a acestui mesaj.

Ceea ce dă un contur precis, inimitabil poemelor lui Petre Stoica este un anume mod de a opera cu metafora. Printr-o parabolă, Ortega y Gasset a formulat funcţia ei astfel: „Metafora e cea mai mare putere a omului. Ea se învecinează cu vrăjitoria şi e ca un instrument de creaţie pe care Dumnezeu l-a uitat în creaturile sale...", iar Erza Pound cere imaginii metaforice să fie "... emanator de raze, prin care fulgeră idei". La Petre Stoica metafora înregistrează o metamorfoză pe cât de inedită pe atât de prolifică în elaborarea ideilor-imagini, fresce ale desinestătătorului, relaţionate însă social prin constante şi profunde incursiuni în subsolul cotidianului.

Este vorba aici de metasimbol, considerat în două accepţiuni distincte: metasimbolul (precum metanaraţiune, metadiscurs ş.a.), procedeu hipercunoscut datorită postmoderniştilor, optzeciştilor însă supus şi el prelucrării de către poet: „O femeie iese din lanul de porumb/ scărpinându-şi sexul mătăsos" (**Pastel metafizic**), sau „Doarme goală/ între parcele de lumină inegale// părul ei e desfăcut ca un abur de lavandă/ gura-i este o tăietură roşie într-un fruct lăptos/ sâmburi de măsline sunt sfârcurile sânilor adumbriţi/ pântecul este faţa ascunsă a mierii vechi/ şi-n inelul lui zvâcneşte scânteia eternităţii/ coapsele-i sunt râuri de mătase foşnind în jurul/ unei broşe negre" (**O glorie**) şi **meta-simbolul**, realizat printr-o triplă juxtapunere: metaforă, simbol şi elementul (componenta) social, element ce constituie fundalul şi, totodată, liantul în această resemantizare valorică a metaforei: „Furtuna soseşte o dată cu noaptea/ brusc se sting toate lămpile tăiate/ cablurile subterane se desfac în braţe de caracatiţă" (**Polifonia nopţii**) ori în: „Întrucât nu trăiesc singur pe această planetă/ în fiecare dimineaţă îmi scot capul pe fereastră/ salutându-vă apoi întreb cum aţi dormit încasă/ cu marţienii cu gândacii cu mulţimea prospectelor tehnice/ mai cu seamă vă întreb dacă sunteţi dispuşi să luptaţi/ împotriva ţiparului care înoată nevăzut spre livezile voastre/ unul râde altul se scarpină în nas iar altul îşi răsuceşte mustaţa/ dar cineva ascultă, ascultă privind cum lumina se retrage speriată/ în timp ce se înnegresc trandafirii din glastră" (**Întrucât**).

Suturând aceste transformări ale limbajului, legate tocmai de identificările metaforice amintite, poemele lui Petre Stoica distribuie constant dar ascensorial imagini-idei conectate la trăirile intense ale poetului iar consonanţa şi nu, cum s-ar mai putea crede încă, disonanţa este latura majoră a creaţiei sale.

Poet neconcesiv, deseori sarcastic ori ironic, dar nu ironic sentimental, curios până la a surprinde detalii de minimă importanţă, amănunte insignifiante: „O femeie tricotează în stradă din când în când/ intră în casă şi trage o duşcă de rachiu" (**Poem idilic**), Petre Stoica nu face însă o poezie a socialului în sensul strict al cuvântului, ci, situându-se pe poziţia observatorului cu reflecţii neutre, aduce mostre de viaţă pe care le revarsă pe cântarul propriei conştiinţe, sfârşind prin a oferi vitraliile unui interior deloc deghizat: "Împăcare este numele tău bătrâneţe// la ceasul amurgului culeg legume/ ud florile însetate de viaţă// cobor persienele aprind lumina/ mă aşez la masă fac socotelile zilei/ marele câştig mi se repetă şi-acum:/ singurătatea nobleţele ei" (**Singurătatea nobleţele ei**), ori în **Poemele mele**: „poemele mele copii părăsiţi în ploaie/ poemele mele degete îngheţate/ poemele mele saci cu zdrenţe/ poemele mele da poemele mele glorioase/ dacă nu vă plac/ suflaţi-vă nasul şi daţi în ele cu pietre".

Riguros selectată, unitară structural, antologia se prezintă ca un singur poem, segmentat doar pe alocuri de titlurile volumelor ce o compun, fiecare poem fiind reflexia şi totodată copia fidelă a întregului, neînscriindu-se, prin aceasta, nici în ermetismul simbolic şi nici în eclectismul care mai bântuie, pe alocuri, poezia contemporană.

SCRISOARE DIN OFFENBACH/MAIN

de THEODOR VASILACHE

Ai zice că Patria e la doi paşi -
aşa se aude totul ca din odaia vecină:
O voce, numai miere, te ţine la curent
cu realizările de ultimă oră
şi cu mica bârfă de-acasă.
Apoi chiar când vrei să-i rupi gura, iată,
cântă Zavaidoc şi Maria Tănase
şi mai poţi stinge radioul?!...

Dar şi invers: N-apuci bine să tragi un „vânt" aici,
că se şi îngrijorează cineva mare la Bucureşti
de soarta maţelor tale-n exil
şi te pomeneşti că-ţi scrie cine-ştie-ce rudă de gradul
în ori ce caz, de la maior în sus
rugându-te să nu te mai exprimi aşa despre ei
care, ca şi tine, tot nişte funcţionari acolo,
îşi dau, desigur, toată silinţa
ca treaba să se aranjeze
cu copii, mama, şi fraţii tăi... Că oameni suntem,
ce dracu', şi bineînţeles, pot trece când vor ei
pentru „formularele mari"
Nu ştii ce să crezi.. Patria e o iubire!...
Începi să primeşti gratuit o revistă din ţară
- velină, cu articole de un optimism debordant
semnate de corifei ai culturii
pe care, prostul de tine,
îi credeai demult morţi la Canal sau la Sighet...
Eşti invitat la mai toate programele cu temă
şi - de 23 august - la recepţia ambasadei
Unde mănânci ciorbă de porc şi te baţi pe burtă
- sau invers - cu ataşatul cultural
- un zdrahon de doctor în filozofie, cu o cicatrice
oribilă
pe organul gândirii, deasupra ochiului drept...
Şi bei ţuică de Turţ, atent câtă bei... Că ăştia atâta
aşteaptă: să cazi şi...
Paşol na turbinca... diplomatică, Vitma...
Şi, cu prima cursă TAROM, acasă în România -
ca să dai şi tu interview-uri la TVR despre viaţa de
câine
a azilanţilor în Germania cum văzusei şi tu,
pe când erai încă în ţară, un inginer povestind
cum îi luase Dumnezeu minţile în faţa unei vitrine
din Viena
şi rămăsese cu o întreagă excursie acolo
Şi ce nu i-a fost dat ca să mai sufere... Până-ntr-o zi,
când, tot el, la un pahar de ţuică cu nişte prieteni
români
a avut aşa deodată o iluminare: A luat primul
TAROM, s-a
întors...
Era fericit în mijlocul familiei regăsite...
Îşi reluase şi slujba la un institut petrochimic...
Deh, fiecare cu destinul lui... Nici eu nu ţin la
băutură...
Aici dacă spui cât câştigi, ştii pe loc
cât te costă copii, mama şi fraţii
- preţul lor e chiar greutatea ta în valută... - Banii
- lichizi - nu se primesc cheques - îi mai ridică
şi popa ortodoxul - o cruce de om,
- nu ca anemicii ăştia de luterani şi catolici de-aici -
Ăsta când zice un Tatăl Nostru,
chiar se cutremură ceva acolo sus...
Şi, când ia banii, se învârteşte singur volanul unui
safe
în Damos (CH.)
unde poţi respira, se zice, un microclimat ca la
Breaza...
Sau invers...
O fi popa uns cu toate alifiile cerului,
dar când mănâncă şi bea e o dulceaţă de om:
Ca ieri, la cârciuma noastră „Ca la mama-acasă"
s-a cam troznit, săracu', şi după ce-a ieşit
cu un şervet la gură şi s-a refreşizat niţel,
cu capul sub robinet, la toaletă, îl vezi că apare
cu anteriul îmbrăcat greşit, cu epoleţii pe-afară,
adică;
şi a dansat pe mese până spre dimineaţă
în urletele tarafului... Până a venit fax-ul de la
Mitropolie
să-şi pună, dracului, anteriul ca lumea
şi s-o mai lase cu băutura că-l vede Dumnezeu
foarte urgent...
Chiar aşa: a doua zi îi şi soseşte preoteasa de la
centru;
pe cât de subţirică, pe-atât de descurcăreaţă şi severă
Îl ţine pe popa din scurt...
Lumea de la biserică îi zice, pe-ascuns „Matahari"...
Ea nu se sinchiseşte... Nici n-ar avea timp...
lucrează în cartierul gării, pe Kaiser str., cu alte două
prietene
- casieriţe la o bancă de spermă... -
Se întoarce în fiecare dimineaţă la parohie
cu bani grei la jartea, lângă revolver...
Cam asta e viaţa pe-aici... Şi poţi să afirmi
că nicăieri nu se înţelege mai bine călăul cu victima
sa
ca în străinătate...
- Şi chiar când o mai înşfacă el de gât şi-o guiţă niţel
n-o face, cum ai crede,
cu vreun gând rău,
ci ca să o pupe mai bine...

POSTMODERNISMUL - NEC PLUS ULTRA

de RADU VOINESCU

Proteismul fenomenului postmodern face ca aproape tot ceea ce s-a scris în materie să poarte amprenta vădită a provizoratului dar în acelaşi timp să aibă militantismul manifestelor artistice, filosofice etc. Cu foarte puţine excepţii, cărţile apărute pe această temă - la noi sau aiurea (adică invers, ca să respectăm cronologia) - nu se ridică la valoarea unui bun articol de dicţionar. Cele mai multe spun ceea ce cred autorii lor că ar vrea să fie postmodernismul şi nu ce este el cu adevărat. Postmodernismul pare, o dată cu scăderea interesului pentru ideologiile politice, terenul ideal pentru manifestarea speculaţiilor estetice, sociologice şi aşa mai departe. De aici, o inflaţie de păreri doctrinare, incendiare, de teribilisme teoretice care îi imprimă acetuia o aură aproape mistică. Cei care s-au exprimat au făcut-o adesea în linia unui soi de respingere teologală a realităţii şi mai cu seamă în virtutea unui principiu de comentare a unor abstracţii, propriu doctrinelor religioase. De altfel, seducţia pe care subiectul o exercită - şi o va mai exercita -, unu, pentru că, dincolo de un curent favorabil, acroşat profund de psihologia modei, există temeiuri valabile (nu întotdeauna şi conştiinţe critice apte să valorizeze obiectiv datele oferite de mediul social şi cultural); doi, pentru că oricând, ca orice cuvânt care în straniul joc al relaţiei cu mânuitorii lui dobândeşte atribute magice, şi acesta vrăjeşte editori şi cititori şi mai ales îndrumători de doctorate şi stipendiatori de burse; trei, pentru că, în virtutea aceleiaşi mistice fascinaţii, încă pare o temă aptă să declanşeze dezbateri şi reuniuni la nivel internaţional, cu tot decorul şi eşafodajul psihic şi logistic pe care acestea îl presupun - determină desfăşurarea talentelor imaginative ale autorilor de cărţi aşa-zicând teoretice.

Discuţiile despre postmodernism au apărut în România încă înainte de a fi noi sincronizaţi efectiv la ceea ce s-ar numi realitatea lui socială, politică, ambientală. Şi asta graţie scriitorilor generaţiei '80, care au reuşit să se înscrie în curba de evoluţie a fenomenului. Dar numai la nivel artistic, altfel, până în anul de graţie 1989 aflându-ne pe un drum, dacă pot spune aşa, disjunct în raport cu ceea ce se petrecea în lumea zisă civilizată. Desigur, se pot descifra oricând elemente precursoare (nu chiar până la Şeherezada, cum face Mircea Cărtărescu în recentul său op consacrat acestei teme; altminteri o carte ce reuşeşte să trateze lucrurile cu justă măsură şi să configureze o bună şi credibilă - mai mult decât atât, utilă - imagine a postmodernismului), dar abia după restabilirea legăturilor noastre cu lumea, succesivă răsturnării regimului Ceauşescu, se poate vorbi la noi şi de un postmodernism altfel decât literar.

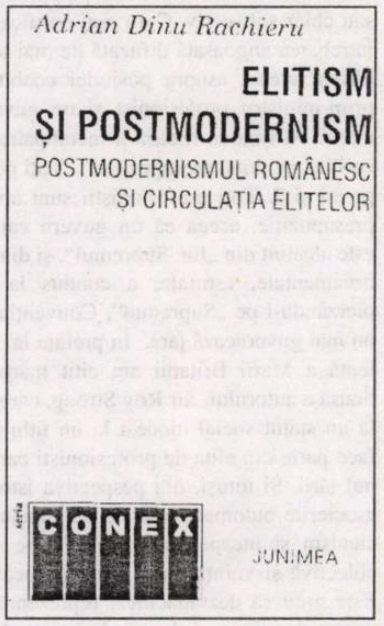
La vremea când se preocupau de o nouă turnură care trebuia dată scrisului lor, în spiritul noii dinamici (nu mai era chiar aşa de nouă în plan mondial, dar mă refer aici la punctul nostru de vedere) şi al noii estetici, optzeciştii făceau operă de elitism, dacă înţelegem prin aceasta o grupare care se situează în avangarda societăţii, constituind modelul şi motorul ei sau măcar al unui segment important. Recent apărutul volum al lui Adrian Dinu Rachieru, **Elitism şi postmodernism. Postmodernismul românesc şi circulaţia elitelor** (Editura „Junimea", 1999) reia discuţia pe această temă şi, fără a aduce nimic nou, după părerea mea, adaugă o contribuţie la corpus-ul de cărţi, studii, articole referitoare la relaţia noastră, şi în special a numitei generaţii '80, cu mişcarea atât de celebrată de Ihab Hassan, Vattimo, Lyotard et Comp.

Cartea este, dacă am reuşit să înţeleg bine, în pofida precarităţii editoriale (caracter de literă neadecvat, tipar şters ca şi cum imprimarea s-a făcut direct de pe computer cu o imprimantă al cărei cartuş dădea semne de secătuire; de altfel nici nu se menţionează vreundeva la serviciile cărei tipografii s-a apelat - ceea ce, având unele cunoştinţe despre cum lucrează o parte dintre editorii de modă nouă, îmi creează presimţiri sumbre -, lipsa unui index de autori şi a unei bibliografii conform canoanelor, aceasta apărând la fiecare capitol, ca şi cum preluarea s-a făcut direct dintr-o pagină de revistă ca să nu mai vorbesc de câteva hilare şi impardonabile greşeli de culegere) un *recueil* de articole publicate deja. Este posibil chiar să fi întâlnit o parte dintre ele până acum, dar nu mi-ar fi cu putinţă, în momentul acesta, să stabilesc exact ce şi cum. Pledează însă pentru aceasta şi faptul că unele dintre aceste texte aflate la graniţa dintre eseu şi studiul ştiinţific sunt datate, referindu-se precis la intervenţiile unor preopinenţi în presa literară. Aici trebuie să-mi manifest regretul că nu a avut ocazia să citească pătrunzătoarele eseuri publicate de Mircea Ţuglea în revista „Vatra" acum exact doi ani. În plus, stilul publicistic, pe lângă o lectură mai mult decât agreabilă pe care o prilejuieşte unei teme ce poate fi aridă, are şi rolul de a semnaliza retorica paginii de revistă, proprie unor astfel de contribuţii.

În sine, acest lucru nu are nimic condamnabil. Numai că menţine totul într-un halou de confuzie. Nu e mai puţin adevărat că situaţia rimează excelent cu însăşi indeterminarea teoretică a postmodernismului. În principal însă, cartea aceasta se adresează cunoscătorilor, celor pentru care postmodernismul nu mai are prea multe necunoscute. Iar subiectul ei, elitele, este unul de actualitate, chiar şi acum, după un deceniu de la evenimentele care au înlocuit fostele elite oficiale cu un vid de putere, interpretat de Adrian Dinu Rachieru şi ca o invitaţie pentru formarea unor noi elite, şi apoi chiar cu aceste noi „minorităţi conştiente", de la care „iradiază prestigiul".

Că despre o astfel de chestiune, simplă în esenţa ei, se poate vorbi în termeni aburoşi, cu frazeologie sofisticată poate ţine de paradigma postmodernismului: „Dar cecitatea multor politicieni, însoţită de lipsa eticităţii, au ridicat numeroase semne de întrebare în privinţa noii clase politice. Elita indigenă repeta, mai degrabă, prin baletul politic şi zgomotul mediatic, traseele «piloţilor orbi» (depre care scria, în 1937, M. Eliade), neputincioasă în a construi «o altă Românie», făcând din valorile europene realităţi locale (A. Marino). Incapabilă de a oferi un program coerent ca proiect naţional, ea a provocat numeroase situaţii de criză. Sacrificând «maximalismul etic» şi vânând, conjunctural, soluţii pe termen scurt elita pregătea, mai degrabă «căderea în premodern», ca să preluăm sintagma lu Sorin Alexandrescu." Mulţumesc, asta o poate spune, mai simplu şi, din fericire, mai exact, orice editorialist bun de la o publicaţie de oarecare nivel cultural. Pentru problematica unei cărţi e - să mi se ierte - prea puţin. Şi prea redundant.

Ca şi mai departe: „Apetiţia (?!) pentru nou, îmbrăcând şi forme violente, nu ajunge însă. Ideea modernă pedalează pe **diferenţiere** (cu aldine în text - n.m., R.V.), impune falia, dobândind o superioară conştiinţă de sine. Percepută ca atare, ea îşi adaugă, inevitabil, conştiinţa apologetică, nescutită de erupţii de pasionalitate. **Conştiinţa modernă** manifestă un virulent spirit antitradiţional şi se rupe de trecut, înlocuindu-l, manevrând iluzia anihilării lui." Cum termenul „modern" are o remarcabilă fluiditate, pot să nu-l asimilez neapărat epocii cu acest nume (de ce-aş face-o într-un context cum e cel tocmai citat?!) şi să spun că aşa se întâmplă de când e lumea şi pământul. Şi dacă aş adăuga: „vorba lui Tănase", probabil că aş fabrica o mostră de critică „postmodern(ist)ă".



O caracteristică mai puţin obişnuită a acestor eseuri este aceea că stilului învoalat, cu truvaiuri şi cu artificii, tipic publicisticii i se plachează o supraabundenţă a citării, de cele mai multe ori limitată doar la un cuvânt sau la o expresie, scrupulozitatea aceasta adăugând între paranteze şi numele cărora le aparţin sintagmele respective, nu o dată neutre. Sunt citaţi, într-o aglomerare erudită, Hans Freyer, care ar fi spus despre criza valorilor că instituie o „existenţă parţială" (Vai, ce profund!), Nicolae Manolescu, despre care aflăm că a scris undeva: „cenzura sălbatică" (idem), Monica Spiridon, care ar fi scris că noua paradigmă înseamnă „un fel aparte de a vedea" (Adânc, ce mai!), Magda Cârneci, care ar fi depistat că priza la concret a generaţiei optzeciste implica o altfel de „trăire", implicând chiar „o doză de subversitate" (!?), Cărtărescu, despre care aflăm că, peste ani, a echivalat infiltrarea postmodernismului cu descoperirea unui „continent liric", Lucian Boia, care a spus despre nu ştiu ce că a urmat unui „scurt puseu libertar" *et caetera, et caetera...* Uneori, acribia aceasta a citărilor, pliată mai ales pe cuvinte şi cuvinţele, mai şi dă greş. Dacă memoria nu mă înşeală, conceptul de „consumerism" a fost lansat nu de David Lyon, aşa cum lasă să se înţeleagă formularea autorului - „De prisos să mai consemnez că postmodernismul «lucrează» în acest sens, având ca suport modernitatea, iar ca blazon **consumerismul** (D. Lyon)" -, ci de Toffler. A cita în felul acesta nu poate decât să facă deservicii autorilor respectivi.

Adrian Dinu Rachieru este un critic inteligent, talentat, un om fără îndoială cultivat, pentru al cărui scris nutresc o stimă deosebită. Nu pot să înţeleg însă ce i-a trebuit să facă o asemenea carte care prea seamănă cu un *Dictionnaire des idées reçues.*

DE LA CONTEXT, LA TEXT ...

de MARIA-ANA TUPAN

La un deceniu de la prăbuşirea comunismului este imposibil, chiar dacă îţi propui, să ignori reziduurile mentale ale cataclismului totalitar. Şi nici nu este de dorit, ţinând cont de potenţialul lor inhibant sau chiar subversiv. Cum poţi califica, de exemplu, întrebarea angoasată difuzată de mai toată presa din ultima vreme asupra posibilei coabitări dintre un prim-ministru profesionist şi un guvern de politicieni? Afirmarea ritoasă a incompatibilităţii lor se sprijină pe două presupoziţii: 1. Toţi politicienii sunt proşti şi 2. Toţi profesioniştii sunt apolitici. O altă presupoziţie, aceea că un guvern care se respectă este alcătuit din „Eu, Supremul", şi din câteva plante ornamentale, asortate, a condus la conluzia că, pierzându-l pe „Supremul", Convenţia Democratică nu mai guvernează ţara. În prefaţa la o istorie excelentă a Marii Britanii am citit mărturisirea orgolioasă a autorului, Sir Roy Strong, care s-a ridicat de la un statut social modest la un titlu nobiliar, de a face parte din elita de profesionişti care decid destinul ţării. Şi totuşi, din pespectiva istoriei imediate, asocierile automate operate de români între politicianism şi incapacitate, între forme de conducere colectivă şi voinţă unică sunt, întrucâtva, motivate. Este greu să dezrădăcinezi reprezentări confirmate vreme de cincizeci de ani, în care politica de cadre a instituit un divorţ între profesionism şi funcţie, titluri, diplome etc.

Un alt tip de lentile deformatoare poartă cei care, dimpotrivă, cred că descoperă manifestări totalitariste acolo unde nu ne-am aşteptat: în terminologia literară. Tunete şi fulgere se abat asupra termenului de "postmodernism" de câteva luni încoace. Chiar şi o ultimă apariţie în domeniul lingvisticii cognitive ar fi o dovadă a "totalitarismului disciplinar din timpurile noastre", această disciplină declarându-şi "făţiş", ca şi restul ştiinţelor cognitive, "ambiţiile totalitariste". Autorii, George Lakoff şi Mark Johnson, ar demonstra că "fiecare epocă îşi are tiranii ei". Este, fără îndoială, viciul fundamental al oricărui concept - mai ales când este bine definit - de a se aplica TUTUROR cazurilor particulare pe baza cărora a fost generalizat. Dar cum sunt posibile ştiinţa, teoria în absenţa conceptelor ?

Trebuie spus, în primul rând, că postmodernismul nu este un curent, o şcoală, ci o epocă. Cronologic, nu avem cum să alegem a fi altceva. Am stârni amuzamentul, precum Anton Holban, care, în anii treizeci, mai târjea după un nume de genul "clasicism" sau "baroc" pentru a desemna epoca lui, deşi termenii de "modern" sau "modernism" erau pe toate buzele de ceva vreme. Putem, în schimb, să alegem un discurs postmodern, sau să folosim un limbaj medieval, sau să inventăm unul în care să nu ne înţeleagă nimeni. Cum suna o încântătoare parodie recentă*: Hai să ne blocăm toţi în mileniul doi, /Hai să mai stagnăm puţin./ Las' să treacă ei, toţi, în meleniul trei* etc.

Întâmplător, spre deosebire de epocile anterioare - medievală, Renaştere, clasică etc. - conceptele de "modernism" şi "postmodernism" au o determinare intensională (pentru a folosi conceptul lui Carnap) redusă. Cu alte cuvinte, setul de proprietăţi comune indentificabille la setul de obiecte artistice cărora li se aplică aceşti termeni este mult mai redus, modernismul şi postmodernismul manifestând o mult mai mare eterogenitate. Trasătura de unire dintre modernismul timpuriu, cu aspect conservator prin raportarea la tradiţie, prin tehnica de juxtapunere şi transformare a unor stiluri anterioare şi cel radical experimentalist şi inovator al futurismului şi suprarealismului ar fi, conform lui Habermas (**Discursul filosofic al modernităţii**) descentrarea subiectului raţionalist, şi explorarea unor experienţe (asociaţii întâmplătoare, vise, fatezii, nebunie), în care trupul ţine locul raţiunii. Postmodernismului - în proteicele sale ipostaze - îi este definitorie critica raţionalităţii moderne (începând cu iluminismul) din chiar perspectiva acestei raţionalităţi. Altminteri, între Derrida, Foucault sau Lyotard şi hermeneuţi, între cei care accentuează aspectul semiotic al limbii (factualitatea semnelor - Ricoeur în prima fază) şi cei care văd esenţa limbajului în conversaţie, în actul comunicării şi negocierii de sens (Gadamer), între reprezentările schematice din teoria informaţiei şi absolutizarea ambiguităţii şi instabilităţii (glisajul, *ecart*-ul) semnificaţiei, sunt desosebiri de esenţă. Dar chiar inovaţia modernistă a eliberării convenţiilor estetice de norme publice, chiar critica metanaraţiunilor (proiecte totalitariste, încadrabile în rame filosofice, religioase sau politice) în favoarea pragmatismului şi pluralismului în postmodernism au nevoie să fie teoretizate, integrate într-o naraţiune inteligibilă a istoriei formelor artistice. Arta contemporană (postmodernă) este una dominată de teorie, abstractă şi conceptualistă, iar teoria ei încearcă, aşa cum s-a întâmplat în fiecare fază a acestei istorii, să explice inovaţiile în tehnică prin modul în care acestea articulează idei sau stări de spirit dominante.

Nu ne gândim nici o clipă că un scriitor îşi asigură succesul însuşindu-şi "noul abecedar", cum spunea Holban, al scriiturii, acum postmoderne. Anton Holban, pentru a relua exemplul, l-a studiat pe Proust şi a publicat studii despre el (structurate sistematic pe teme, personaje, formule generice - memorii, pagini de eseu etc.) până în ultimul an al vieţii. Şi totuşi, el nu a scris nici măcar un singur paragraf proustian. Poate tocmai pentru că îşi închipuia că între epocile sau fazele istoriei culturii există mai multe similitudini decât diferenţe. Din punctul său de vedere, Valéry şi Mallarmé îi continuau pe clasici, iar Proust era o variantă contemporană a lui Racine. Dimpotrivă, Marin Sorescu sau Ştefan Bănulescu oferă exemple paradigmatice de retorică deconstructivă, de estompare a distincţiilor dintre centru şi margine, dintre arhetip şi copie, dintre realitate şi simulacru..., fără să se fi afundat, presupunem, în lecturi filosofice şi teoretice. Sunt specifice paradigmei dominante a timpului atât problematica - aspectele existenţiale care preocupă umanitatea la un moment dat - cât şi convenţiile de textualizare, de reprezentare prin structuri lingvistice. Dar faptul că studiul oricărei epoci nu se poate realiza în afara unor rame teoretice şi că mărcile discursului postmodern sunt deja cunoscute şi utilizate în fenomenologia literară nu poate fi pus la îndoială. Se poate doar trage concluzia, plecând de la exemple precum cele tocmai menţionate, că factorul stilistic modelator responsabil pentru izomorfismul obiectelor estetice ale unei epoci ţine mai curând de o matrice inconştientă (cum susţin filosofi atât de diferiţi ca Blaga şi Lyotard) decât de diseminarea şi intersecţia unor discursuri care îşi reciclează energiile semantice (vezi noul istorism al lui Stephen Greenblatt).

În cazul discursului critic postmodern însă, omogenitatea (care se şi poate observa în multitudinea de cărţi şi publicaţii ale ultimelor decenii) se explică prin efort conştient de cunoaştere şi interiorizare a fondului teoretic al disciplinei. În lipsa lui, apar confuzii - uneori bulversante. Citez la întâmplare, fără să menţionez nume, deoarece discuţia este pur principială, dar îl asigur pe cititor că exemplele nu sunt inventate. Postmodernismul nu se reprezintă pe sine în aceste oglinzi conceptuale drept "graţioase gratuităţi textuale"; limbajul este gândit ca spaţiu de construire a identităţii şi ca ontologie a fiinţării noastre sociale, instituţionale şi în Europa (sau, mai ales, dacă mă gândesc la J.L. Austin, J. Lacan sau Paul Ricoeur), neexistând nici o legătură între filosofia limbajului şi "excedentul bugetar al Americii". Critica postmodernă nu se apleacă exclusiv asupra textelor contemporane, suferind şi ea de interesul pentru formele culturale tradiţionale, pe care parazitează discursul literar intertextual. De fapt, celebre şi oferite ca model sunt analize de Lacan, Girard, Bahtin, Foucault, Paul de Man, Lyotard, V. Cunningham, printre alţii, la texte din Renaştere, de Shakespeare, Cervantes şi Edgar Poe, de romantici francezi sau romancieri ruşi şi britanici ai secolelor al optsprezecelea şi al nouăsprezecelea. **Philosophy in the Flesh** nu înseamnă "filosofia în carne şi oase", ci filosofia subiectului întrupat (teoria că trupul dispune de scheme interpretative prin care codifică şi decodifică lumea ca o structură de sens). Lingvistica cognitivă nu a inaugurat un mod de gândire, ci a explorat dimensiunea lingvistică a reprezentării experienţei umane ca fiind situată hermeneutic, perceptuală, lingvistică şi temporală, din filosofia lui Maurice Merleau-Ponty (**Filosofia percepţiei**), al cărei filon se împleteşte cu direcţia Gadamer şi merge înapoi prin Husserl la Fritz Mauthner (*Beitrege zu einer Kritik der Sprache,* 1901-3, definind filosofia tot ca o critică lingvistică a reprezentărilor metaforice ale omului despre lume), până la Chladenius din sec. al XVIII-lea, care a introdus conceptul de "Sehe-Punkt" (perspectivă). Lingvistica cognitivă apare astfel ca un recent avatar al spiritului sceptic şi relativist (nu totalitarist!), specific epocii moderne. Nu atât de relativistă însă, încât să se se aplice pe o limbă particulară ("engleza cu verbe prepoziţionale"); imaginile concrete de "jos" şi "sus" sunt extinse, conform acestei teorii, la ideile epistemice de "inferior" şi "superior" în oricare altă limbă, ceea ce se întâmplă cu oricare alte concepte create prin analogie cu simetriile trupului uman.

Cu o senzaţie de relaxare şi confort ne adâncim, aşadar, în lectura ultimei cărţi (**Interpretarea fără frontiere**, Editura "Echinox", 1998) de Monica Spiridon, un critic, teoretician şi comparatist înzestrat cu trei calităţi invidiabile: familiaritatea cu conceptele discursului intelectual contemporan, capacitatea de a folosi în mod personal un dificil instrumentar interdisciplinar şi aceea de plasticizare a construcţiilor teoretice (un exerciţiu de ceea ce se numeşte "retorică cognitivă"); sau, mai simplu spus, de a se organiza într-un discurs cuceritor atât prin expresivitate cât şi dinamica ideilor. Şi totuşi, tocmai beneficiara unor burse care i-au permis să audieze pe marii teoreticieni ai timpului începe prin necesarul (pentru alţii) recurs la dicţionar. Reproducând definiţiile de dicţionar ale verbului "a interpreta" în patru limbi, Monica Spiridon îşi precizează spaţiul de investigare şi metoda. Actul critic se consumă între interpretare (explorarea modurilor de articulare a unor configuraţii epistemologice prin "machete speculative") şi construcţie a unor modele de lectură exemplare - adeseori tropice, ludice -, prin metode aparţinând unor diverse discipline şi prin refuz al oricărei constrângeri a spiritului parohial. Autoarea avansează cu siguranţă într-un forum internaţional, unde se intersectează câteva din discursurile reprezentative ale hermeneuticii momentului, având drept ghizi virgilieni pe câţiva reprezentanţi - spirite afine - din diaspora română.

Introducerea în metoda lui Eliade ne-o arată pe Monica Spiridon într-o ipostază faţă care la noi mai există reticenţe: aceea de intelectual mobil, căutător de noi formule şi metode. De la explorarea intertextualităţii sau obsesiei modelelor în **Melancolia descendenţei**, o vedem evoluând către o critică generică şi funcţională a structurilor lingvistice, în vreme ce stilistic a adoptat argumentaţia cu sprijin într-o reprezentare tropică, amplificată pe parcus. Eliade ar rămâne, aşadar, şi în nuvele şi roman, hermeneutul din **Istoria religiilor**, prin adoptarea unor genuri şi strategii narative întemeiate în actul interpretativ: povestirea detectivistă, fantasticul explicat.

raşi evenimente, supradeterminarea culturală (menţionarea unor opere care servesc drept puneri în abis sau oferă chei de interpretare a propriului text), manipularea derutantă a punctului de vedere şi a vocii narative. Autoarea însăşi imită acest ultim recurs la metoda, lărgind câmpul de analiză pentru a-l încadra pe Eliade printre contemporani iluştri: Ernst Jung, Hermann Hesse, Thomas Mann. Procedeul de reînscriere, pentru a folosi termenul lui Lyotard, a unei figuri ce serveşte ca un comentariu implict (creând impresia de abis figural) este exemplificat prin scena ghicitului din **La ţigănci**, o "probă prin excelenţă hermeneutică". Dacă eşecul lui Gavrilescu se explică prin "diferenţa dintre percepţie şi înţelegere" sau prin aceea că reprezentările stereotipe ale realităţii diurne (tipologiile curente ale celor trei rase, clişee culturale) nu sunt operante în spaţiul mitic ce l-a absorbit pe erou, un spaţiu dispunând de alte coduri hermeneutice, rămâne, credem noi, o problemă deschisă.

În chiar acest prim text, Monica Spiridon apelează la ceea ce numeşte **metafore sensibilizante** . Acestea sunt proiecţii tropice, intuitive, ale unor concepte, reprezentări abstracte şi reprezintă, poate, un echivalent romanesc al **metaforelor cognitive** (reprezentări metaforice), substituite de lingvistica cognitivă cunoaşterii prin concepte, abstracţiuni. Ele sunt inspirate din acustică şi alcătuiesc un cod binar *(spectru cromatic tăcut* al discursului **hermetic** şi cel *logoreic* al discursului **hermeneutic**), conferind comentariului unitate si expresivitate: *Dacă există anumite proze în care un bun reglaj tehnic nu permite diversităţii sonore să se degradeze în zgomote de fond, în altele, precum* **Dayan** *sau* **Domnişoara Christina**, *regia de emisie rămâne deficitară, interpretările trădează un sindrom logoreic şi au un efect de bruiaj.*

Luminând proza lui Eliade din diverse unghiuri, Monica Spiridon realizează un efect de caleidoscop, refuzând simplificările critice comode. Eterogenitatea discursului modernist apare evidentă în această încercare repetată de încadrare a prozatorului în câmpul narativ al momentului: mezalianţa elitismului cu consumismul, amestecul de problematica serioasă şi de amestec hibrid de genuri populare, cu efect subversiv asupra tradiţiei culturii elitelor (thriller, anecdoticul pitoresc), tentaţia structuralistă a tipologiilor polare, fantasticul ortodox (transgresiune ontologică) spre deosebire de etanşeitatea spaţiilor disjuncte ontologic din Hesee sau Mann, şi chiar ceea ce ni s-a părut a fi o viziune pre-existenţialistă în **Golanii**, unde apar "soluţia gordianică" a "deconstrucţiei standardelor şi tablelor de valori acceptate" şi cultul "faptei", în sensul concretizării unui proiect agresiv individualist şi indeterminat axiologic.

Această carte a Monicăi Spiridon pare inspirată de un fel de estetică postmodernă a fragmentului. Apar, alături de studii teoretice riguroase, note de călătorie - câteva pagini de admirabilă proză, inspirate de întâlnirea cu Mircea Eliade în America -, iar în mijlocul unor comentarii impersonale se inserează brusc notaţii privitoare la proiecte, ca şi cum discursul public s-ar intersecta ocazional cu jurnalul personal. Totuşi, cartea ne face sa întrezărim ca perfect posibile două proiecte unitare: o privire asupra teoriilor critice contemporane şi un studiu de amploare asupra lui Mircea Eliade.

Pasiunea pentru viaţa ideilor se poate ghici în spectrul impresionant al lecturilor, graţie cărora autoarei nu-i scapă nimic din ce mişcă la bursa construcţiilor teoretice, dar divergenţa opiniilor proprii nu ia niciodată forma unor polemici deschise, sau refutaţii ritoase. Găseşte un mod plin de tact, diplomatic (calităţi ce se pot adăuga "pragmatismului feminin", atribuit autoarei la o întâlnire a comparatiştilor de către domnul Paul Cornea - şi nu cred că se gândea doar la urmaşii lui Ch. S. Peirce...) de a sugera că problema "conştiinţei nefericite a românilor" (Matei Călinescu şi Marcel-Cornis-Pope) este o falsă problemă, de-ar fi şi numai pentru că distincţiile de genul "margine" şi "centru" nu sunt

naraţiuni specifice postmodernismului. Pragmatic în sens superior, desigur, este efortul nemărturisit de a realiza punţi între România şi centrele culturale iradiante ale momentului, inclusiv în aspectul concret al stabilirii unor legături umane şi culturale, căci numai a fi la modul discursiv înseamnă prezenţa plenară în cadrul dat, cronologic, al postmodernismului. Aceste legături nu înseamnă, în cazul Monicăi Spiridon, şi nu trebuie să însemne, în general, preluare necritică, ci dialog, confruntare, conforme, însă, unor protocoale consensuale. Personal, nu am subscrie nici ipotezei domnului Cornis-Pope, cum că eşecul României comuniste de a ţine pasul cu Vestul s-ar fi datorat imposibilităţii de a-l continua şi canoniza pe pe Tristan Tzara, "cap de serie al unei tradiţii viguroase". Nu cunoaştem însă că anvagardismul inaugurat la Salle Waag în 14 iulie 1816 să fi făcut mai mulţi pui în altă parte decât în România. Chiar şi Terry Eagleton, binecunoscut pentru atenţia pe care o acorda dimensiunii sau relevanţei politice a operei de artă, scrie în **The Theory of the Aesthetic**, publicată în 1990, că avangarda dadaistă "nu poate fi apropiată şi instituţionalizată, deoarece refuza să se distanţeze de practica socială". În acelaşi spirit, Christopher Butler (**Early Modernism. Literature, Music and Painting in Europe. 1900-1916**, Oxford University Press, 1994) reia atacul demolator al lui Eagleton, refuzând dadaismului pur si simplu statutul de "mişcare artistică", deoarece centrul de interes era psihologia celor ce participau la activităţile sale. "Evitând, afirma Butler, formele convenţionale de expresie pentru a sugera înstrăinarea de ordinea dominantă, dadaismul statua reacţia iraţională a individului deasupra oricărei poziţii în limbă sau cultură". Ideea că "fiecare dansează după propriul său boomboom" a rămas străină de "acordurile etice şi artistice ale suprarealiştilor de mai târziu asupra faptului că arta nu poate legitima viziunea unei culturi". Avangarda dadaistă ar fi reprezentat, aşadar, un "dezastru", ea fiind "parazitară pe instituţiile pe care le atacă, interesantă ca istorie politică şi mai curând ca o formă de anarhie socială **decât estetică**".

Selecţia cărţilor menite să ilustreze "interpretarea fără frontiere" pare să fi avut drept criteriu aspectul de noutate, inclusiv reconceptualizările şi "pocăinţele" sau schimbările la faţă. Nouă ar fi încercarea hermeneutică a lui Toma Pavel asupra secolului al XVII-lea francez, articulată prin metafora distanţei: dintre autoritarele modele greco-romane şi nimicnicia prezentului, dintre regele absolutist şi societate, dintre Dumnezeu şi lumea creată, dar din care nu s-a retras etc. Modelul nu ar fi adecvat şi clasicismului britanic, să spunem (nici în plan politic, nici filosofic, nici estetic), dar ar putea fi extins în cazul în care modelul static ar fi înlocuit de unul dinamic: strategiile distanţării şi manipularea punctelor de vedere. Depărtare sau apropiere în cearta anticilor şi modernilor, *écart* minim în tragediile clasice franceze, mediu în alegoriile mitice ale unor evenimente contemporane şi maxim în proza şi poezia burlescă (depărtare maximă între model şi scenele de viaţă contemporană), depărtare şi apropiere între lumile posibile ale lui Fontenelle, ruptură, chiar, între semn şi referent (limbaj şi realitate) prin recunoaşterea caracterului convenţional al limbajului la Hobbes, Locke, Berkeley etc.

Explicând (o faţă mai tradiţională a hermeneuticii) modelul Biedermeyer propus de Virgil Nemoianu în comentariul la poetică romantică prin referire la modelarea culturală a spaţiului originar bănăţean, Monica Spiridon este tot atât de inspirată şi convingătoare ca şi efortul de recanonizare al autorului comentat, care s-a bucurat de un binemeritat ecou internaţional. Nedumerire ne-a propus însă schimbarea raportului tradiţional dintre conceptele de idilic şi pastoral. Prin cel din urmă V. Nemoianu înţelege un gen literar (incluzând scrieri asemănătoare în termeni de formă, stil sau chiar finalitate), în vreme ce idilicul nu defineşte o clasă de obiecte literare ci "un număr de funcţii posibile" împărtăşite de opere diverse ca gen. Cum la origine au fost nişte opere intitulate **Idilele** (de la *eidos*: imagine, mic tablou, descriere) lui Teocrit, prin care s-a iniţiat modul pastoral, ne obişnuisem să gândim idilele ca un gen sau clasă de obiecte estetice (extensiune, scrieri asemănătoare cu egloga, pastelul, *villanelle*, bucolicele), iar pastoralul ca un mod literar (intensiune, sumă de proprietăţi). William Empson a dedicat o carte variabilelor extensionale ale pastoralului (**Versions of Pastoral**), în care discută opere atât de diferite precum un sonet de Shakespeare şi prozele fanteziste ale lui Lewis Carroll. Caracteristice modului pastoral sunt viziunile integratoare: dintre om şi natură , dintre clase sociale, dintre real şi fantastic, dintre artă şi existenţă etc. Simpla schimbare de termeni nu ni se pare importantă în sine, în schimb, identificarea, la Eminescu, a două paradigme - prometeica şi idilica - este foarte interesantă pentru înţelegerea sintezei pe care o realizează poetul, arzând etape, între faze diferite ale romantismului. Distincţia este importantă şi pentru tipologia personajelor eminesciene: Luceafărul, spiritul ce refuză căderea în lume şi Călin, spiritul care cade în lume realizând (la modul **pastoral**, spunem noi) acea comuniune dintre transcendent, uman, natural şi simbolic din finalul lui **Călin. File de poveste**.

Tot în perimetrul înnoirilor mai curând nominaliste am situa şi alte două lucrări recente asupra cărora ne atrage atenţia Monica Spiridon, **The Construction of Social Reality**, de John Searle şi **L'oeuvre de l'art** a lui Genette. Saltul de la o formă rudimentară de limbaj la forma lui instituţională, teoretizat de Searle, este implicit în discuţia lui Austin asupra "condiţiilor favorizante" prin care un enunţ de genul **Botez aceasta navă „Britania"** poate deveni fapt instituţional, performant, în vreme ce absenţa lor face ca enunţul să rămână "vorbă goală" (De exemplu: nu am calitatea să botez un vapor). Problema refuncţionalizării şi reciclării bunurilor culturale pusă în discuţie de Genette ni se pare o extensiune analogă teoriei canonizării ramurii junioare (un gen minor sau popular este brusc elevat la statutul de artă înaltă) din formalismul rus şi ea readuce critica în perimetrul intenţionalităţii actului de creaţie.

Nu întâmplator, credem, încheie Monica Spiridon fascinantul său periplu cu anatomia vocaţiei teoriei la Eugen Negrici - un fin arheolog (sau arhitect ?) al codurilor textualităţii şi un înnoitor de canoane, fiindu-i, prin aceasta, un spirit afin.

În acest negoţ cu ideile postmodernităţii (problema identităţii, a ontologiei limbajului, a construcţiei modelelor receptării concomitent cu cele ale creativităţii, a recanonizărilor, a transgresiunilor disciplinare în efortul prometeic de sinteză a ştiinţelor umaniste la sfârşit de mileniu), se configurează concomitent portretul autoarei care ar putea spune ca şi Merleau-Ponty: „Îmi împrumut fiinţa din ceilalţi, îi construiesc pe ceilalţi din propriile mele gânduri". Înţelegem de ce ne avertizează în *Cuvântul introductiv* că o carte se citeşte de la sfârşit catre început, căci abia ajunşi în final înţelegem de ce a ales *motto*-ul din Hans Georg-Gadamer, a cărui filosofie este sinonimă cu bucuria autocreaţiei discursive în spaţiul intersubiectivităţii.

mariana costescu

Noaptea e aşteptare

Noaptea-i un cort în care te aştept
panteră vie, ochii tăi lunateci,
noaptea-i exil, noaptea e mit
în noapte noi suntem ostateci.

Şi dacă perle fur din ochiu-ţi alb
care străpunge noaptea cu-o întunecată zare
simt cum cu sete braţele îţi ard
şi bem lumina apelor ca fiare.

Gazelă sunt când fug de vis
şi cad pe braţul nopţii-n aşteptare
ca şi cum noaptea e un paradis
ating în noapte stelele carnale.

E aşteptare noaptea, n-ar mai fi
şi soarele căzut nu scânteiază
peste al nostru paradis
şi în deşertul nostru peste oază.

Eşti negru ca şi noaptea, dragul meu,
cu multe stele ea-i ceva mai albă,
pe mine poate mă ajută Dumnezeu
noaptea cu prieteni albi să nu mă soarbă.

Tot ce aştept îmi pare ţintirim,
mi-e frică de un cum şi ce şi dacă,
să fii atent să nu zdrobim
palatul nopţii care ne îmbracă.

Columb

Fiecărui om i s-ar fi putut întâmpla...
Ţărmul lasă atâtea corăbii să plece
să-i lingă ochii sperjuri cu o ultimă amintire,
să-l mintă cu o imagine care se depărtează,
ar fi putut oricui să i se întâmple,
dar...
Mesenii **chefuiau** şi cu invidie
chicoteau şi cuvinte aruncau
ca şi pietrele
spre sărbătorit...
El, chinuitul care a descoperit America.
Îi aruncau
cuvinte cu înţeles
care pălmuiau
şi rostogoleau pahare, cuţite, portocale
pe masa încinsă
de ruşinea unui banchet de sărbătoare...
Un ou stingher
aştepta alb
să fie prins în pumn.
- Faceţi acest ou să stea în picioare:
Este foarte uşor să descoperi America!
- Adevărat, râseră,
este foarte uşor:
pleci şi ajungi...
- Atunci luaţi oul.
Îl priviră ca pe un nebun.
- Luaţi oul.
- Nu... nu putem...
El prinse oul şi cu hotărîre îl ciocni de masă,
masa albă încinsă de ruşine
şi oul stătu
oh, oul stătu
în picioare
în faţa omului care a descoperit America.
Şi femeia, regina Isabela
se puse pe plâns
şi îmbrăţişă pe Columb
spunându-i:
- Tu care ca şi alţii ai plecat
lăsând acelaşi ţărm,
tu ai descoperit America
şi plânse de bucurie regina
şi mângâie cu ochiul gol,
visător şi pribeag
Pământul acela alb şi curat
care simboliza America
în picioare, pe masa încinsă de ruşine...

Pann

De om să fii iubit, „mărite Pann",
spuse Slujbaşul tărâind securea.
De vină, poate, este şi pădurea
că graiul meu e rânced şi codit.

Din linguşiri nu iese ţintirim,
din ţintirim nu ies nici linguşiri,
ce-i viaţa întru Cerul-Dumnezeu
Şi cerul slobod sufletului meu!

Mărite Pann, îţi mulţumesc
că văd adânc, deşi nu văd nimic
tot tac, tot ascult al cerului surghiun
ce spune multe deşi n-a vorbit.

Se-ntoarce-n mine un burghiu ceresc
şi desfăcând al cerului parfum
mă aflu şi îl aflu şi, necontenit,
pe calea vieţii curge tainicul lui drum.
Mărite Pann, de Om să fii iubit!

În umbra zeului

Spune-mi pentru ce privirea
spre locuri depărtate şi vechi
îţi împinge umbra
rătăcitoare...

Există o spaimă ascunsă
lucru din piatră şi piatra...
Târziu, prea devreme venise
o depărtare care se cere
învinsă...

Rog zeii să nu se întâmple.
Este un dor al clipei.
Colivii de cristal au închis
amintirile
scurte.

Aiurează cuvintele de febra
din aer.
Ocrotitor este focul
care a prefăcut muntele în cenuşă.

Cheia zăvodului?

Aruncasem arabescul
Îl prinsese un câine
poate chiar de la revista Dumnea-voastră
în gură.

Arhipeleaguri noi descoperisem pe hartă
Unul se chema „Antioma"
Avea cerul cenuşiu de fum
„Ţară extra-supra-dezvoltată industrial"

Bicoapsa femeii pe care o mângâi
ţi-o trimisese o vampă din California.
Cam bătrâioară
cu sulemeneli, ce nu se obţine!
chiar şi o spicheriţă care ştie să zâmbească
ca să-şi ascundă prostia,
în România.

Prosternarea uşii
Iată cheia!

POVESTEA VORBELOR: DESPRE NUMELE DE PERSOANă

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Numele de persoană reprezintă o categorie a lexicului pe care anumiţi factori istorici pot să o transforme radical. Aşa se face că **antroponimia**, ramura lingvisticii care se ocupă cu explicarea numelor de persoană, trebuie să ţină seama de o serie de factori extralingvistici, dar foarte preţioşi, care pot elucida enigme sau pur şi simplu curiozităţi legate de această problemă.

Majoritatea numelor populare ale românilor: **Ioan**, **Gheorghe**, **Dumitru**, **Nicolae**, **Ana**, **Maria**, **Ileana**, **Vasile**, **Radu**, **Mircea**, **Stoica**, **Stoian** sunt de origine slavă sau intrate în limbă prin intermediar slav. Nume moştenite din latină sunt foarte puţine, de cele mai multe ori ele au intrat în română prin influenţa greacă. Un astfel de cuvânt este **Nicoară** care vine din latinescul **Nicolas** sau **Medrea** care este un hipocoristic al latinescului **Demetrius**. În Moldova, în regiunea Năsăudului există încă nume de familie **Sânjuan**, care este tot un nume moştenit din latină şi care în această limbă avea forma **Santus Iohanus**. Mai vechi decât acestea par să fie numele **Bucur**, **Bucura** dacă ne gândim că în albaneză **bukur** este adjectiv şi înseamnă „frumos". O dată cu introducerea creştinismului însă, întregul sistem de denominare se schimbă şi nu numai la noi, ci la toate popoarele creştinate. Atunci s-au părăsit numele vechi, considerate păgâne şi s-au adoptat nume creştine. Dintre numele latine s-au păstrat în limba română numai acelea care deveniseră nume de sfinţi: **Sân Nicoară**, **Sân Medru**. Cele mai multe dintre numele noastre de persoane de origine slavă s-au luat prin intermediul bisericii, fiind nume de sfinţi.

În perioada modernă numele româneşti de persoană au început să se schimbe din nou sub influenţa numelor latine şi romanice. **Amelia**, **Cornelia**, **Lucreţia**, **Virgiliu**, **Stela**, **Lucia**, **Traian**, **Cornel**, **Lucian**, **Ovidiu**, **Aurel** etc. sunt nume foarte răspândite azi şi la ţară, luând locul numelor creştine: **Ana**, **Maria**, **Paraschiva**, **Teodora**, **Ioan**, **Nicolae**, **Dumitru**, **Vasile**.

În prezent şi la noi, dar şi în alte părţi, atribuirea numelor ţine de imaginaţie, de modă sau de cele mai recente seriale de televiziune. Aşa se face că tot mai des se aud nume ca: **Ramona**, **Marilena**, **Casandra**, **Amalia**, **Andreea** (uitându-se în acest caz că numele **Andreea**, aşa cum a fost el „importat", este nume de băiat şi nu de fată), **Romeo**, **Elvis** etc.

Explicarea semnificaţiei numelor de persoană este însă o altă problemă pe cât de dificilă, pe atât de interesantă. Iată, spre exemplu, numele nostru de persoană **Ioan** este la origine nume biblic ajuns la noi prin intermediu slav. Ebraicul **Iehovahnan** era compus din alte două cuvinte: **Iehova** care, în această limbă, însemna Dumnezeu şi **ahnan**, care avea semnificaţia „dar", „dăruire". **Iehovahnan** însemna deci în ebraică „darul lui Dumnezeu". Când s-a tradus **Biblia** în greceşte, numele acesta a intrat în greacă sub forma **Ioanis**. Semnificaţia cuvântului a fost însă exprimată şi prin cuvinte greceşti sub forma **Theodoros**, nume care însemnează tot „darul lui Dumnezeu". Din acelaşi nume ebraic s-au format deci în greceşte două nume: **Ioanis** şi **Theodoros**. Când s-a tradus biblia din greacă în slavonă, numele Ioanis a devenit în vechea slavă bisericească **Ioanu**. Tot atunci intră însă în limbă şi numele grecesc **Theodoros** sub forma **Teodor**, dar, fiind încă vie semnificaţia numelui, aceasta este tradusă şi prin cuvinte slave; se ajunge astfel la numele slav **Bogdan** care înseamnă tot „darul lui Dumnezeu". Creştinându-se sub model slav, poporul şi limba română a preluat toate cele trei nume de persoană, toate având aceeaşi semnificaţie.

De ce numele de persoane nu sunt simple împerecheri întâmplătoare de sunete, ci au o semnificaţie anuame, se poate constata cu uşurinţă. Din cele mai vechi timpuri oamenii credeau că numele au puteri magice, putând influenţa destinul copilului: erau alese astfel nume care fie că se refereau la calităţile fizice sau morale pe care doreau să le aibă copilul, fie că implorau protecţia divinităţii asupra copilului şi a familiei. La romani **Valerius** însemna „sănătos", **Augustus** „puternic", „bine crescut", **Constantinus** „statornic", „constant", **Marcelus** „războinic", „iscusit în războaie" etc. Numele de origine greacă conţin şi ele semnificaţii interesante: **Ştefan (Stephanos** în greaca veche) înseamnă „coroană", deci „om încununat", **Anghel**, **Anghelina**, **Angela** se leagă de cuvântul grecesc **anghelos** care însemna „înger". Tot aşa, la vechii slavi, **Dobre** însemna „bun", **Radu** „vesel", **Vladislav** „stăpânitor slăvit". Româna a preluat mai târziu prin intermediari moderni alte cuvinte de origine ebraică a căror semnificaţie originară s-a pierdut: **Mihail** „cel care este ca Dumnezeu", **Gavril** cu forma modernă **Gabriel** care însemna „puterea lui Dumnezeu" şi **Emanuel**, devenit apoi **Emil**, cu semnificaţia „Dumnezeu este cu noi". Şi lista acestor explicaţii ar putea continua.

Am abordat problema numelor de persoană nu numai dintr-un interes lingvistic, ci din dorinţa ca, arătând frumuseţea semnificaţiilor numelor vechi, denumirea persoanelor să se facă ţinând cont şi de acestea, nu numai de modă sau de alte influenţe străine de noi şi de felul nostru de a fi.

bujor nedelcovici

TRĂDĂRI ŞI LAŞITĂŢI

20 ianuarie 1995

* Grégoire a împlinit 19 luni.

Cum să-i transmit câteva gânduri şi înţelepciuni (**eu, neînţeleptul şi imprudentul!**) care să se transforme cu trecerea timpului într-un „mod de a fi în lume?"

„Căci tu nu eşti nici carne şi nici păr, ci voinţă" - **Epictet**.

„Iată, eu vă trimit ca oile în mijlocul lupilor. Fiţi deci prudenţi ca şerpii şi puri precum porumbeii" - **Matei, X, 16**.

Cum să fie el, Grég, fiul meu, prudent şi pur? Şi mai ales! Cum să fie în acelaşi timp şi şarpe şi porumbel? Şi eu ce am fost? Şarpe ori porumbel? Am trăit mereu cu senzaţia că mă aflu... **în mijlocul lupilor**! Am aşezat între ei şi mine un scut - **o carte** - în spatele căreia m-am apărat de ura lor dezlănţuită.

* Spirala Istoriei nu se repetă (**Eterna întoarcere** - Nietzsche), dar uneori evenimentele par asemănătoare: München - 1938; Pactul Stalin-Hitler 1939; Budapesta - 1956; Praga - 1968; Bosnia - 1993; Somalia - 1993; Ruwanda - 1994 şi acum... Cecenia.

Aceleaşi trădări şi laşităţi. Când interesul statelor occidentale a fost în joc (petrolul din Kuweit şi protecţia Israelului), au început Războiul din Golf - 1990 - (Războiul tehnologic şi electronic, punerea sub tutelă a Irakului, *Pax americana*) împotriva lui Saddam Hussein. Acum însă... Statele Unite nu au în vedere, pentru moment, să reanalizeze politica cu Moscova. La Geneva, M. Christopher şi Kozîrev au insistat asupra importanţei de a menţine „parteneriatul" americano-rus. „Le Monde" - 20 ianuarie 1995. Şi la Groznîi, capitala Ceceniei, continuă masacrul pentru simplul fapt că au vrut să fie independenţi de Moscova.

Nimic nu mă surpinde. „Sufletul sec este mult mai bun şi mai înţelept" - **Heraclit**. Oare am reuşit să am „sufletul sec", sau este doar o iluzie protectoare?!

24 ianuarie 1995

* „Tolle, lege, tolle, lege." **Ia şi citeşte! - Sf. Augustin**. Revelaţia pe care a trăit-o într-o grădină la Milano când a auzit un glas care i-a spus: „Tolle, lege".

- „Când sunt slab, sunt tare" - **Sf. Paul**. Cor. XII, 7-10.

- „Tot ce nu mă ucide mă face mai puternic" - **Nietzsche**.

- „Dumnezeul pe care l-a inventat Paul nu este în realitate decât rezultatul deciziei lui Paul de a numi Dumnezeu propria sa voinţă." - **Nietzsche**.

- „Ar fi bine să ne punem mănuşi când citim Noul Testament" - **Nietzsche**.

De o parte doi sfinţi - Augustin şi Paul - de altă parte un Anticrist! De ce i-am aşezat faţă în faţă?!

25 ianuarie 1995

* Azi am scris primele rânduri din viitorul meu roman. După cinci ani am început să urc o nouă Golgotă. **Doamne, ajută-mă!**

* Adevăr ideal (raţional), adevăr real (de fapt). Comparaţie ideală şi comparaţie reală.

Bolnavi de idealitate! Contaminaţi de epidemia comparaţiilor între oameni, popoare, societăţi, culturi, civilizaţii.

Cum să găseşti egala şi dreapta măsură? Pericolul provine din posibilitatea de a uita că idealitatea şi adevărul sunt imposibile şi uneori suntem nevoiţi să ţinem cont de împrejurările reale şi adevărul concret, chiar dacă... adevărul este o minciună. Corupţia şi corupătorii de bună credinţă. Încurajarea la ipocrizie şi perfidie.

De o parte: *Fiat justitia et pereat mundus* („Că justiţia să fie făcută chiar dacă lumea ar pieri"), iar de altă parte: „Să-i mulţumim lui Dumnezeu că nu cunoaştem adevărul". - **Lessing**. Sau **Spinoza**: „Nu există o lege superioară propriei tale securităţi". Sau: „Adevărurile nu pot veni de la mase şi nu îi sunt comunicabile" - **Platon**.

Kant în **Critica raţiunii pure** recunoaşte limitele raţiunii umane când individul se abandonează lui însuşi şi regăsirea fermităţii şi a încrederii când se asociază cu ceilalţi. Alături de ceilalţi şi în acelaşi timp singur. Suntem obligaţi să optăm între „ochii spiritului" şi „ochii corpului" şi chiar să ne asumăm dreptul de a greşi...

30 ianuarie 1995

*Peste vreo 20 de ani, Grégoire care s-a născut la Paris, va spune:

„Tatăl meu era de origine română şi eu am învăţat limba română de la el." Şi cu asta... basta! Istoria se va opri aici, iar el va fi considerat francez. Filiaţia, continuitatea... întrerupte pentru totdeauna...

* Doresc de-o viaţă să fiu liniştit, senin, impasibil, înţelept... dar nu indiferent şi nici să nu mă uimesc când trăiesc anumite emoţii sentimentale.

Dar cum să fii stăpân pe sine, detaşat şi, concomitent, sensibil la suferinţa celui de lângă tine?

CEA MAI VASTĂ IMAGINE

„Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi". Nu cunosc imagine mai vastă în scrisul omenesc și n-am întâlnit una mai greu de cuprins. Imaginea: o semnificație rezultată dintr-un sistem de relații stabilit între un oarecare număr de cuvinte sau sintagme cu caracter de relate. Cuvinte sau sintagme referențial-obiectuale sau conceptuale. Vastitatea e evidentă prin cele conceptuale și, în acest caz, toate sunt concepte cu un capăt în indefinit.

Să încerc cuprinderea izolând relatele. Vis: prin urmare, somnul. Egipteanul de odinioară: somnul e oglidna morții. Atunci visul ce este? Indul de odinioară: Brahma care doarme în a cincizecea noapte din cele o sută ale vieții sale precedând Mahapralaya și visul lui este lumea noastră. Apoi, Pindar, Calderon, niște romantici, Borges. Dar un vis al morții depășește orice asemenea trimiteri.

Moartea: o chestiune spațio-temporală prezumată, pornindu-se de la ceea ce se află dincolo de sine. Mai puțin spațială, pentru că e aproape indiferent unde se moare, și mai mult temporală. Sunt viu, voi fi mort într-un viitor ale cărui caracteristici le aproximez din trecutul altora. Dar o moarte eternă? Între a muri, ca valoare punctuală și moarte, ca valoare inexistentă, dar eternă? Eternitatea care l-a obsedat pe poet, problematizabilă cantorian, apoi ca prezent și prezență *hic et nunc: „Și etern este tot ce este totdeauna de față... în acest moment"* (**Arheus**). Sau determinată doar de un ireductibil *nunc: „Patria vieții e numai prezentul./ Clipa de față numa-n ea suntem,/ Suntem în adevăr. - Iară trecutul/ Și viitorul numai gândire-s./ În van împingeți ce vi-i dinainte,/ În van doriți acelea ce-or veni./ Întoarce-ți-vă-n voi și veți cunoaște/ Că toate-n lume, toate-s în prezent"* (***Patria vieții e numai prezentul***). Sau în înspăimântătorul poem intitulat **Confesiune**: *„Aicea este lumea... de-o sfărâm - e sfărmată./ De sfărâm pe vecie acest idol de lut/ Eterna pace-ntinde imperiul ei mut/ Și soarele pe ceruri se-nchide ca o rană/ Ce arde-n universul bolnav de viață vană./ Și marea tace-nceată; cântau strigoi; mișcare;/ O noapte condensată, în veci neperitoare,/ Ca noaptea din sicriuri, din groapă, din caverne -/ Povestea liniștită a morții cei eterne..."* O cursă întinsă viului: timpul, alte măști aceleași piese. *„Ca să vă-nșel privirea am născocit eu timpul./ El vă arată iadul, imperiul, Olimpul/ Și cu mândrie poartă a veciniciei mască/ Când mama lui e-o clipă, care când stă să-l nască/ Îl și ucide. Totuși, în clipa suspendată,/ Dacă din noapte-eternă o ființă se arată/ El vede cer și stele, oceanul, Universul..."* Moarte: adică pace, viață visată, noapte a imploziei lethale. **Contemporan cu veșnicia**, și-a spus și Voiculescu.

Viața: ceva van, subsidiar, corelat.

Lumea întreagă: ceva în timp, dar ca produs al morții eterne, programare aiurea prin visul altuia, inconștient de propriu-i vis.

Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi. Nicolae Ceaușescu, 26 ianuarie 1918 Scornicești - poate 25 decembrie 1989, poate Târgoviște. Emil Constantinescu, ? - ?. *Că vis al morții eterne e viața lumii întregi.* $E=mc^2$. *Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi. „Cu Niniță'n gondoletă/ Când mă primblu'ncetișor,/ Trecătorul din Piațetă/ Ne privește-oftând de dor" Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.* Aversiunea veșnică, de nezdruncinat, dintre popoarele frățești român și maghiar. *Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.* Alexandru Vlad: *„Pe calea aceasta nu va trece mult și sobrele sondaje vor înlocui definitiv bancurile politice și vor fi tot atât de folositoare ca acestea ale analiștilor din spatele partidelor ce pândesc la cotitură". Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.* Einstein avea dreptate acum 55 de ani, când afirma că, structural, comportamentul uman nu s-a schimbat în ultimii 10.000 de ani. Eu însumi pot confirma că nu s-a schimbat nici în ultimii 10.055 ani. Cine a urmărit reprezentarea televizată a expediției din Kosovo și a citit niște epopei de tip homeric și-a putut da seama că asemenea show-ului Irak, show-ul Kosovo a actualizat mai toate motivele unei epopei ca **Iliada**. Un conflict internațional; o asociație de state contra unuia singur, prezentarea eroilor, catalogul armelor; o varietate de acțiuni; conflicte interne într-o tabără, imposibilitatea rezolvării conflictului prin climax. Până și motivația prin femeie a existat, de vreme ce s-a afirmat că acest război a fost declanșat din necesitatea amortizării efectului Monica Lewinsky. Un singur lucru pare a lipsi: obiectivitatea în reprezentarea celor două tabere. Dar observația, care nu-i un reproș, poate fi contracarată cu alta, simetrică: a fost, realmente, Homer (Homer și mai cum?), nepărtinitor? *Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.* Cota zilei: 1 dolar USA - 2 milioane lei. *Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.* Ideea, reperabilă și la Noica, potrivit căreia spiritul francez și deci limba și literatura s-au format prin juriști a fost schițată de Carl Schmitt în 1940. *Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.* Ca fenomen provenit din ideea de repetiție, clonajul are corespondențe literare în epigonism și poncif. Desigur, vor fi realizați clonați, care deocamdată produc alergie celor cu o viziune precară asupra rostului omului în Lume, criticați pentru agnosticism cras de un Peter Sloterdijk. Bun, dar ce se va face cu clonați? În primul rând, vor fi făcuți militari competenți în distrugerea altor militari mai puțin *high tech* sau a unor oameni naturali, aceasta în folosul globalizării conform programului unei unice Idei-putere. Apoi, sau simultan, clonații vor fi folosiți ca muncitori competenți, în folosul sau contra oamenilor naturali, dacă vor mai fi, avându-se în vedere obligația ameliorării rasei prin antropotehnică. Apoi, acești oameni ai muncii, existenți deja în viziunea lui Ceaușescu, vor fi programați să accepte societatea de consum globală, pentru a cumpăra ce s-a produs. Dar societatea de consum trebuie delectată, principiul *l'emploi du temps* luat în seamă și de Marx fiind decisiv. Pentru aceasta, se vor organiza diferențieri impecabile în clase, categorii și grupuri sociale, structuri somatice, deci posibilități pentru conflicte, manifestații, demonstrații, greve, spectacole, catastrofe, opere de artă, opere literare. Deci, care va fi deosebirea față de epoca preclonării? În aceea că omul a devenit egalul lui Dumnezeu care, cum cred unii savanți, a făcut lumea cum a făcut-o pentru că a fost constrâns să valorifice un număr limitat de legi fizice. Dar merită să se accelereze evoluția pentru a repeta doar absurditatea unui cerc vicios? *„În zădar ne batem capul, triste firi vizionare,/ Să citim din cartea lumei semne ce noi nu le-am scris,/ Potrivim șirul de gânduri pe-o sistemă oarecare,/ Măsurăm mașina lumei cu acea măsurătoare/ Și gândirile-s fantome, și viața este vis"*. Nu lipsa sau moartea unui Dumnezeu este tragică, ci existența lui: *Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.* Ultima conferință de presă a secretarului general al Organizației Națiunilor Unite. *Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.* În topul săptămânii: pe primul loc, tot Whitney Houston. Raporturile dintre fenomenalism și atomism, digital și analog, ritm și melodie, ceasul cu cifre și cel cu limbi. *Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.* Eternul Ion Iliescu. Eternul Traian Băsescu. *Piept de miel umplut cu tocătură: Pieptul de miel se pregătește pentru umplut cum s-a arătat la „Preparate din carne". Tocătura se pregătește la fel ca pentru drob de miel, adăugând în plus 100-150 g carne de miel, viței sau porc, care se va toca împreună cu măruntaiele și cu ficatul crud. Cu această compoziție se vor umple ambele părți ale pieptului. Se așază într-o tavă smălțuită sau cratiță, potrivită ca mărime, cu sau fără zarzavat dedesubt și, apoi, uns abundent cu grăsime de porc sau untdelemn. Se va frige în continuare exact ca și pieptul de vițel umplut. După ce s-a fript pieptul, se scot ațele cu care a fost cusut și se servește cald sau rece, ca și pieptul de vițel umplut" Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.* Într-un vis al morții eterne, același vis asigurând viața lumii-ntregi: Petre Roman, Triță Făniță, Viorel Cataramă, Victor Radu, Vasile Ciorbea. *„M. Macarius, mediu ocult și ghicitor. Ajutor prompt pentru restabilirea unor relații personale dezechilibrate, probleme variate de iubire, certuri în familie, orice vise, duhuri rele, reîntoarcerea imediată a unei persoane care v-a părăsit, prezicerea viitorului, protecție, șanse în jocuri de noroc, succes în afaceri, în toate domeniile, examene etc. Intervenții serioase, rezultate garantate". Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.* Contemporani cu vecia: Jacques Chirac, Toni Blair, Vladimir Putin, Bruce Willis, Virgil Măgureanu, Leonardo, Valentino, Beckenbauer, Crohmălniceanu. *Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.*

Dintr-o moarte a visului etern semnează,

MARIAN POPA

ELIXIRURILE ÎNDRĂGOSTITULUI (II)

de CRISTIAN LIVESCU

Hieroglifa „regelui asirian“

Gustul ardent pentru efectele expresive, pentru dezamăgirea figurilor tropice consacrate, punând la încercare limbajul şi trecându-l prin situaţii textuale inedite, riscante în alcătuire, atinge - cum spuneam - performanţe deosebite în poemul **Amorul unei marmure**, unde găsim reluate şi utilizate, cu siguranţă şi dezinvoltură, procedeele preferate de Eminescu în perioada începuturilor. Să ne oprim întâi la extraordinara construcţie grupusculară din strofa iniţială rezultată dintr-un amestec surprinzător de cuvinte, în care semnificantul - plăcerea de a fictiviza enunţul - pune aproape în umbră semnificaţia, o neglijează cu buna ştiinţă a ornamentului: „Oştirile-i alungă în spaimă îngheţată,/ Cu sufletu-n ruină, un rege-asirian,/ Cum stâncelor aruncă durerea-i înspumată/ Gemându-l uragan“.

Ce destinaţie să aibă oare o asemenea uvertură, şocantă orice s-ar spune prin gratuitate şi fulminaţie himerică, în cazul unui poem consacrat feminităţii frigide? Care să fie motivaţia acestui anti-ritual erotic, vădit irascibil prin discontinuitate, la un eu liric ce vrea să recupereze o relaţie compromisă prin nepăsarea partenerei de discurs? Întrebările sunt provocate de violenţa dublului hiperbaton, care conglomerează strofa, torsionându-i înţelesul şi întreţinându-i iluzia unei libertăţi expresive nelimitate. Hieroglifa „regelui-asirian“, axul întregii secvenţe, nu poate fi dezlegată fără trimiterea la versul: „A nopţilor rege cu faţa de maur“ - din versiunea-manuscris **O călărire-n zori**, insinuând infernalitatea, negativitatea nocturnală, nicidecum fugă în exotism sau bizarerie; deşi, mai poate fi vorba de o metaforă a cruzimii, a ferocităţii şi posesiei demonice; în sfârşit, nu putem omite accepţia - datorată aşa-numitelor cuvinte-coşmar - terorii temporale, imolând clipa de beatitudine paradisiacă a întâlnirii, a erupţiei sentimentului afinitar. Sufletul celei îndrăgite pare cotropit de această întunecime aspră, non-divină, terifiantă, încât motivul „rege-asirian“ e un semn al virtualizării fricii, a ispitei „necurate“, tenebroase. Emanaţie a groazei, el asigură o agitaţie violentă imaginii, răvăşind cuvintele, vitalizându-le pe calea voinţei de obscurizare: domolind hiperbatonul, restabilind ordinea firească a frazării, aflăm că acest emiţător de „spaimă“ goneşte, exilează „oştirile“ - de gânduri?, de cuvinte?, de vise?, de simţăminte? - ale nesociabilei feminităţi produce elipsă care complică discursul, îl instabilizează, spre a pregăti tălăzuirea de suferinţă din versurile următoare.

„Sufletu-n ruină“ - figura vanităţii

La rândul ei, secvenţa „cu sufletu-n ruină“ îşi are un corespondent asociativ în zâna „ruinilor“, a „risipelor“, **Lida**, din poemul cu acelaşi titlu („al ruinei geniu blond“) - fapt ce transferă, în poemul de faţă, însuşirea vanităţii lăuntrice dinspre negurosul rege, cum ne-ar îndemna logica sensului, spre iubita inaccesibilă, abia insinuată în viaţa strofei de debut (prin marca apartenenţei). Incapabilă de replică pasională, **ea** se vădeşte posesoarea unui suflet măcinat, erodat de curenţi (instinctuali) veniţi din depărtări de fiinţă.

Din două motive textuale deja întrebuinţate în alte enunţuri poetice aproape simultane - al „regelui“ aprig, vijelios, şi al „sufletului în ruină“ - se naşte un al treilea - al regelui care „alungă oştiri“, care mână în necunoscut porniri arzătoare, pentru a le „îngheţa“, a le împietri. Noul motiv va cunoaşte o carieră bogată în poemele ulterioare ale lui Eminescu (vezi, de pildă, poemul **Mitologicale**) ori în teatru, în faza sa iniţială referindu-se la nebuloasa profunzimilor, la natura inconştientă şi imposibilitatea ei de a se subordona raţiunii. Poetul înfăţişa, în **Ondina**, mecanismul plăsmuitor, ca pe o sală uriaşă a unui palat luminat intens, unde gândurile plutesc aidoma unor dansatoare „palide“; aici, în deschiderea la **Amorul unei marmure**, lumea trăirilor e văzută ca o veşnică izgonire demonică, între zone de plus/minus calorism, datorată unei fantasme teroriste, pe cât de concrete, pe atât de indecise în conotaţie, „scutită de sens“. Este imitat, „în mic“, planul cosmogonic, în care cauza lucrurilor, Dumnezeul lor adânc stau în puterea de acţiune a unei voinţe fabuloase şi indirecte, din a cărei frământare (din al cărei **freamăt!**) se naşte spaima de a fi a lumii.

Revenind la virtuţile hiperbatonului, observăm că dispunerea întregii construcţii capătă amploare simbolică datorită rupturilor textuale pe care el le dictează, întâi prin amânarea subiectului primului vers, continuând cu atomizarea motivelor şi disimularea comparaţiei - dând putinţă de emancipare metaforei „un rege-asirian“ care ajunge să fie asemuită cu „gemândul uragan“, experiment în premieră pentru poezia românească: în sensul că substitutul tropic este transferat, la rândul său, spre alt spaţiu al imaginaţiei!

Absenţa, fantasma, simbolul - cele trei niveluri ale hermeneuticii eminesciene

Rezultă, aşadar, trei niveluri referenţiale - unul absent, al subiectivităţii feminine, supuse fluxului de instabilitate; altul propriu-zis metonimic, care îl substituie pe primul, propulsându-l într-un câmp conotativ nou, fantasmatic; în sfârşit, unul de resemnificare a transgresiunii simbolice, de conformizare a figurii răsfăţat-ingenioase, de cuminţire a fanteziei (debordanţa monarhului asiat) cu figură „naturală“, în stare să normalizeze imaginaţia, să o readucă pe făgaşul previzibilului, după extravaganţa retorică la adresa fiinţei adorate. Aşa stând lucrurile, comparaţia din finele strofei („Cum stâncelor aruncă...“) are funcţia de a atenua jocul transformativ al echivalărilor profunde, în virtutea cărora „regele-asirian“ ajunge să sugereze logica inconsecvenţei, de nimeni mai bine evocat ca de vijelia marină. Rezumând, vom spune că noutatea adusă de Eminescu aici rezidă în ceea ce am numi **metonimia comparată**, metonimia - una voit excentrică - filtrată printr-o valoare desemnatoare, accesibilizată, coborîtă din etajele prea stranii în care a urcat-o zborul îndrăzneţ al imaginaţiei. Inedita figură poetică, în descendenţă barocă, are meritul de a tăinui, de a ascunde - în geologia conotativă - etimonul dorinţei, al obiectului semnificant, de un ţesut metonimic capabil să se reproducă de la sine.

Interesant este că strofa imediat următoare prelungeşte această reverie, mobilizând pe o turnură explicită, înglobantă, motivul ezoteric al crudului rigă: „De ce nu sunt un rege să sfarm cu-a mea durere,/ De ce nu sunt Satana, de ce nu-s Dumnezeu,/ Să fac să rump-o lume ce sfâşie-n tăcere/ Zdrobit sufletul meu.“ Hermeneutica eminesciană îşi găseşte astfel o continuare pe orizontalul sensului, proiectând inhibiţia din zona conceptualului în cea a senzualului: „regele“ nu mai este determinantul instabilităţii, voinţa oarbă care mână în necunoscuturi textul sensibil al lumii, ci manifestaţiunea pur factuală a acestei voinţe, arbitrarul concret al unei energii potenţial modificatoare; o energie cu desinenţă imprecisă, a cărei funcţie nu este neapărat miraculoasă, de a rezolva imposibila relaţionare, ci de a spulbera cu violenţă convenţiile ori ostilitatea indiscretă din jur, ceea ce conturează o stare conflictuală între eul poetic şi lumea rigidă, zăbrelită, apăsătoare.

NEVOIA DE POVESTE

de MARIA LAIU

Depăşind greutăţile de ordin financiar, de care cu siguranţă nici un teatru nu este scutit, Naţionalul din Târgu-Mureş a atins performanţa de a organiza, la sfârşitul anului 1999, într-un răstimp relativ scurt, două turnee la Bucureşti. Au putut fi văzute, cu acest prilej, câteva dintre producţiile Companiei „Liviu Rebreanu", desigur cele considerate a fi mai reuşite.

Mă voi opri la spectacolul realizat de Theodor-Cristian Popescu cu piesa Andreei Vălean **Eu când vreau să fluier, fluier**, socotind că face parte dintre cele mai importante creaţii scenice aparţinând prin excelenţă unor tineri artişti. Să motivez. În primul rând, textul aparţine unei june autoare, realmente talentată; acesta a fost selecţionat în cadrul Festivalului Dramafest - manifestare al cărei scop mărturisit de către iniţiatori încă de la înfiinţare este acela de a promova şi susţine noua dramaturgie - şi montat pentru prima oară la Teatrul Naţional din Iaşi (premiera în februarie 1998), apoi, la puţină vreme, la Târgu-Mureş (premiera în aprilie 1998). Nu ştiu cum a fost primită de către public montarea ieşeană, însă cea târgumureşeană s-a bucurat de succes nu doar în urbea ardeleană, ci şi în cadrul diverselor festivaluri la care a participat, precum şi în turneele efectuate în ţară. Şi avea de ce.

Theodor-Cristian Popescu, unul dintre cei mai valoroşi absolvenţi postdecembrişti ai Şcolii bucureştene de regie, mai puţin preocupat de imaginea personală şi de succesul imediat, face parte dintre acei creatori ce (încă) slujesc cu credinţă şi discreţie atât piesa cât şi pe actori. Ascunzându-se cu delicateţe în spatele unei distribuţii bine întocmite, regizorul îi ajută pe interpreţi să se exprime, exprimându-se în fond şi pe sine. Reprezentaţia, echilibrată la nivelul tuturor compartimentelor, poartă pecetea simplităţii, este plină de vervă, încărcată de emoţie; pe alocuri se picură o undă de ironie înviorătoare. Povestea unor adolescenţi delicvenţi, ajunşi de timpuriu în spatele gratiilor, nu este - cum s-ar putea crede - nici vulgară, nici lipsită de interes; ni se vorbeşte despre sensibilitatea (uneori exacerbată) a unor tineri, despre visele şi speranţele lor (de cele mai multe ori imposibile).

Într-un decor adecvat (semnat Marius-Alexandru Dumitrescu) - chiar dacă „nespectaculos": o sărăcăcioasă sală de club, cu mese şi bănci scrijelite -, actorii dau chip, cu mult aplomb şi cu învrednicită dăruire, unor tineri frustraţi, marginalizaţi, înghiţiţi de o societate confuză, mai indiferentă decât oricând cu destinul individului. Fiecare dintre cei cinci protagonişti: Delia Martin (Fata), Sorin Leoveanu (Jupânul), Dan Rădulescu (Nepotul), Gabriel Dumitraş (Ursul), Mirel Ovidiu Rusu (Gardianul) găseşte nuanţele cele mai potrivite personajului încredinţat. Cu deosebire, însă, se remarcă interpretarea lui Sorin Leoveanu, plină de farmec, amestec de agresivitate (în fond numai bravadă) şi inocenţă, de ironie şi timiditate precum şi a lui Dan Rădulescu, caracterizată printr-un soi de patimă manifestată primitiv, senzorial, melanj de îndrăzneală şi sictir. Pe urmă, se simţea (la cei doi mai cu seamă) o bucurie teribilă a faptului că se aflau pe scenă, o plăcere ludică nebună.

Deşi realizat numai de către tineri, spectacolul acesta nu ne-a şocat cu încercări experimentaliste, nu ne-a obosit cu imagini încărcate de zorzoane, nu ne-a plictisit cu viziuni metafizice; ne-a oferit certitudinea (dacă mai era nevoie) că teatrul pentru a exista cu adevărat are nevoie de poveste, sinceritate şi dăruire.

P.S. O menţiune specială trebuie făcută în ceea ce priveşte prezenţa Adei Milea (muzică originală şi interpretare) în reprezentaţie. „Baladele" sale ciudate împrospătează atmosfera, dă un anume ritm spectacolului, marcând cumva chiar trecerea timpului, căpătând aproape calitatea unui metronom.

POVEŞTI PESCĂREŞTI

de ILINCA GRĂDINARU

Bine te-am regăsit, dragă cititorule, după atâtea şi atâtea sărbători, cu şase kilograme în plus şi încă mahmur după beţia din ajun. Trebuie să mă scuz că nu-ţi împărtăşesc această stare, dar unii mai şi muncesc pe câtă vreme alţii trag chefuri cu prietenii...

Cam aşa ar suna mesajul - într-o exprimare laconică şi cotidiană -, al unui film care a încercat prin lentila roz a Hollywoodului muzical să se apropie de cei fără adăpost, cum s-ar spune, de aurolacii metropolelor americane. Atât anul realizării cât şi premiile obţinute ar fi, în acest caz, doar un artificiu arhivăresc pentru a distrage atenţia de la lipsa de importanţă a peliculei în sine. Numele regizorului, Terry Gilliam, uzează în faţa uitării însă, de un prestigiu deja câştigat prin filmul **Brazil** (1984), rămas ca operă de referinţă în memoria spectatorului. În rest, şi revenind în zilele noastre, pe meleagurile ce ne înfometează momentan, putem recunoaşte o realitate care ne-a asaltat cu insistenţă în decorul bucureştean festiv: cerşetorii. Informaţi cu promptitudine de recomandările calendarului religios, chiriaşii fără taxă ai canalelor citadine au ţinut să întărească din zece în zece metri de pavaj şi gropi cât mai multe din învăţăturile cărţilor sfinte. Şi nu aţi avut ocazia nici unei revelaţii dacă nu v-aţi golit mai înainte buzunarele de mărunţiş. Dar nici în virtutea unei asemenea motivaţii „mizerabilii" ortodocşi nu au reuşit să dea lovitura de graţie Vestului ostil şi dezinvolt. Şi cu ruşine ne întoarcem iarăşi ochii în ograda noastră provincială, nu datorită lui Victor Hugo, ci exemplului american.

Pe Broadway drumul printre cerşetori se asociază marii culturi. Vorbele lor te bicuiesc cu adevărurile vieţii, iar citatele din Nietzsche ţi se aruncă la picioare printre zdrenţe. Astfel, o peregrinare prin cartierele sărace devine iniţiatică şi, atunci, perfect recomandabilă tinerilor cu înclinaţii intelectuale. O lume miraculoasă ia naştere sub ochii lor miraţi: nu droguri, ci fantome ale sinelui se-nalţă-n tromba din gurile de aerisire, nu gunoaie, ci temple găseşti pe sub pământ, iar ei, aurolacii timpului modern, sunt calzi, generoşi şi plăpânzi. Alergând cu inima deschisă către prima întrupare a iubirii lor dintâi, ei nu aşteaptă decât să le fredonezi valsul... Şi astfel, rămâi ca ardeleanul printre minunile Vestului sălbatic: ţuţ.

Banii nu sunt o problemă reală în ţara tuturor posibilităţilor. Graalul a devenit preocuparea omului de rând şi, atunci când îl ţine în braţe, datorită discreţiei unor tăieturi bine articulate, operate de creator în carnea realităţii şi respectiv de monteur în pelicula cinematografică, atunci, vagabondul învie din morţi şi dansează în pielea goală. Pe fundalul cerului înstelat la comandă irump în sărbătoare focurile de artificii... Şi nu era nici măcar Crăciunul sau Revelionul anului 2000! Era şi continuă să fie fabulaţia crudă a unui regizor bine cotat, pe marginea vieţii unor oameni care sunt nevoiţi să-şi trăiască, nu numai să viseze în termeni poetici, „grandoarea şi decadenţa" unui cerşetor.

La sfârşitul acestei lungi relatări trebuie să vă mai împărtăşesc nişte amănunte. Filmul în cauză nu este comic, ci încărcat de dramatism până ce, cuprins de un delir al happy end-urilor, devine chiar ridicol. Astfel, genul său rămâne incert cu scuza însă a unui posibil travesti. În spatele zdrenţelor pictate, într-o atmosferă artificială se învârtesc personaje de mucava. Dincolo de ele pare să existe intenţia unei parabole care se zbate fără sorţi de izbândă între o realitate ciuntită şi o metaforă cu evidente prejudecăţi elitiste. Formula scenaristică se asociază, cum indică şi titlul filmului, **Regele pescar**, bancurilor din seria peştişorului de aur, fără să se afilieze înţelepciunii populare pe care acestea o concluzionează.

O recomandare amicală ar fi să se interzică vizionarea lui pe orice cale prin canalele bucureştene cadorisite de către Primărie cu câte un televizor. Privit la lumânare de firile influenţabile ale celor mai nenorociţi dintre noi, pericolul ar fi nemărginit pentru români. Cioran e încă o personalitate controversată şi, Doamne fereşte, dă de alte necazuri în Paradis! Care Paradis? Ei, poveste pescărească...

fără comentarii

„Ideea de referenţial praxionomic şi analiza funcţionării lui în câmpul social relevă modul în care dinamica praxemului, ca unitate elementară a interacţiunii sociale, produce aceste două performanţe contrare şi aparent ireconciliabile: pe de o parte anulează condiţionarea socio-culturală a oricărei acţiuni umane, iar pe de alta o pune la maximum în valoare. Praxemul se manifestă astfel ca structură invariantă în raport cu orice condiţii socio-culturale concrete, dar ale cărui elemente funcţionează ca variabile istorice atât în structura acţiunii, cât şi în cea a regulilor referenţiale, cuprinzând indicii de identitate ai coordonatelor unui sistem de referinţă dat. Iese astfel în relief felul în care praxiologia, dar nu mai puţin ştiinţele sociale legate de acţiunea umană, s-au blocat în discuţiile despre caracterul ştiinţific al propoziţiilor care conţin valori sau sunt întemeiate pe relativismul acestora. Cei care urmăreau şi susţineau în chip predominant asigurarea unei calităţi ştiinţifice acestora (pozitivişti etc.), nu puteau admite valorile din cauză că vedeau acţiunea socială nu ca unitate de interacţiune, ca mişcare reală într-un sistem de referinţă, ci numai ca act simplu, direct şi observabil, care implică de fiecare dată numai o valoare locală (particulară)."

(Gheorghe Novac - *„Astra"*)

cultura pe unde

Miercuri, 19 ianuarie, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora 9.50 - *Poezie românească.* Tudor Arghezi . Versuri în interpretarea actriţei Mariana Buruiană. Redactor: Ioana Diaconescu. La ora 12.30, pe CRC - *Sub semnul filosofiei.* **Umbra** sufletului grec sau spaima de moarte în vechea Eladă. Participă asist. univ. Ilie Pintea şi prof. univ. Mihnea Moise. Redactor: Valentin Protopopescu. La 20.45, pe CRC - *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Ideogramă. Casa Dragalina-Teodorescu. Colaborează Irina Nicolae. Redactor: Victoria Dimitriu. La ora 21.30, pe CRC - *Portrete şi evocări literare.* Tudor George. Colaborează: Mircea Horia Simionescu şi Ion Drăgănoiu. Redactor: Anca Mateescu.

Joi, 20 ianuarie, pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească.* Ştefan Neniţescu. Versuri în interpretarea actorului Victor Rebengiuc. La 18.30, pe CRC - *Invitatul special. Literatură, critică, istorie literară.* Kitsch-ul, mod de viaţă. Redactor: Georgeta Drăghici. La ora 21.50, pe CRC - *Lecturi în premieră.* **Gandi**, povestire de Constantin Abăluţă (fragment). Redactor: Ion Filipoiu.

Vineri, 21 ianuarie, pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească.* Ştefan Baciu. Versuri în interpretarea actorului Ion Lucian. La ora 21.30, pe CRC - *Dicţionar de literatură universală.* Ghiorghios Vafopoulos şi „Şcoala poetică de la Salonic". Redactor: Titus Vîjeu. La ora 23.50, pe Canalul România Actualităţi (CRA) - *Revista revistelor de cultură.* Redactor: Vasile Protopopescu.

Sâmbătă, 22 ianuarie, la ora 16.30, pe CRC - *Artele spectacolului.* Editorial; Actualitatea teatrală şi cinematografică; Un dramaturg şi piesele sale: Vlad Zografi; Marginalii la publicaţiile de artă; Mari cineaşti: Federico Fellini (1920 - 1993). Colaborează Constantin Paraschivescu. Redactor: Julieta Ţintea. La 20.20, pe CRA - *Din marea poezie a lumii.* Arthur Rimbaud.. Redactor: Titus Vîjeu. La ora 23.50 pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Edgar Allan Poe (SUA) în traducerea lui N. Porsenna şi în lectura actorului Victor Rebengiuc. Redactor: Dan Verona.

Duminică, 23 ianuarie, pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească.* Anul Eminescu. La ora 12.00, pe CRC - *Revista literară radio.* Literatura la începutul anului 2000. Reflexe, abordări, tendinţe noi. Colaborează critici literari, prozatori, poeţi. Redactor: Maria Urbanovici. La ora 21.30, pe CRC - *Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească.* Inscripţie... în ceasul de apoi. Versuri de Tudor Arghezi. Redactor: Liliana Moldovan.

Luni, 24 ianuarie, la ora 12.30, pe CRC - *Metaforele romanului în secolul XX.* Nathalie Sarraute (II). Invitaţi prof. univ. dr. Romul Munteanu şi prof. univ. dr. Irina Mavrodin. Lectura: Ruxandra Sireteanu. Redactor: Silvia Blendea. La ora 23.50, pe CRC - *Poezie universală.* Lirică latină: Horaţiu (65 - 8 î.Hr.). Traduceri de N. Porsenna. Lectură: actorul Ovidiu Iuliu Moldovan.

Marţi, 25 ianuarie, pe CRC, la ora 11.45 - *Viaţa cărţilor.* Actualitatea editorială. Redactor: Anca Mateescu. La 12.30, pe CRC - *Eminesciana.* Ipoteştii lui Eminescu. Documentar. Redactor: Mihaela Ioan. La ora 21.30 pe CRC - *Zări şi etape.* Medalion Dimitrie Bolintineanu; Apariţii editoriale: **G. Topârceanu sau chiriaşul grăbit al literaturii române** de Liviu Grăsoiu; „Literatorul" - revistă deschisă tuturor principiilor estetice moderne în epocă. Redactor: Cornelia Marian.

Biblioteca noastră

1) **Cifrul exploziei** (Georgeta Gorun), versuri, Editura Miracol.

2) **Ion Caraion** (Emil Manu), eseuri, Editura Universal Dalsi.

3) **Vesperalia** (Emil Manu), versuri, Editura Eminescu.

4) **Titlu neprecizat** (Cătălin Mihuleac), proză, Editura Polirom.

5) **Mic tratat de tăcere** (C. Abăluţă), eseuri, Editura Eminescu.

6) **Dialoguri** (Ovidiu Cotruş), eseuri, Editura Cartea Românească.

7) **Introducere în viaţa şi opera lui Petru E. Oancea** (Cornel Ungureanu), eseuri, Editura Modus.

8) **Timpul celor aleşi** (Mirela Roznoveanu), proză, Editura Univers.

9) **Teatru scurt** (Iosif Naghiu), teatru, Editura Eminescu.

10) **Repere eminesciene** (Iosif Cheie-Pantea), eseuri, Editura Excelsior.

11) **Scriitori români contemporani** (Virgil Sorin), interviuri, Editura Cartea Românească.

12) **Craun** (Rodica Draghincescu), proză, Editura Paralela 45.

13) **Amintirile unui terorist** (Nicolae Rotaru), publicistică, Editura Timpolis.

Premiile Asociaţiei Scriitorilor din Târgu-Mureş pe anul 1998

Juriul, format din Zeno Ghiţulescu, preşedinte, Cornel Moraru, Ion Moise şi Cornel Cotuţiu - membri, a hotărît, în urma jurizării cărţilor apărute în anul 1998, să acorde următoarele premii:

Pentru poezie - *ex-aeqvo*: Alexandru Cristian Miloş (**Poemele omului electric**, Editura Clusium - Cluj Napoca, 1998); Dumitru Mureşan (**Lira meditativă**, Editura Arhipeleag, Târgu-Mureş, 1998).

Pentru critică: Iulian Boldea (**Faţa şi reversul textului**, Editura Ardealul, Târgu-Mureş, 1998).

Pentru publicistică: Nicolae Băciuţ (**Oglinzi paralele**, Editura Tipomur, Târgu-Mureş, 1998).

jorge luis borges

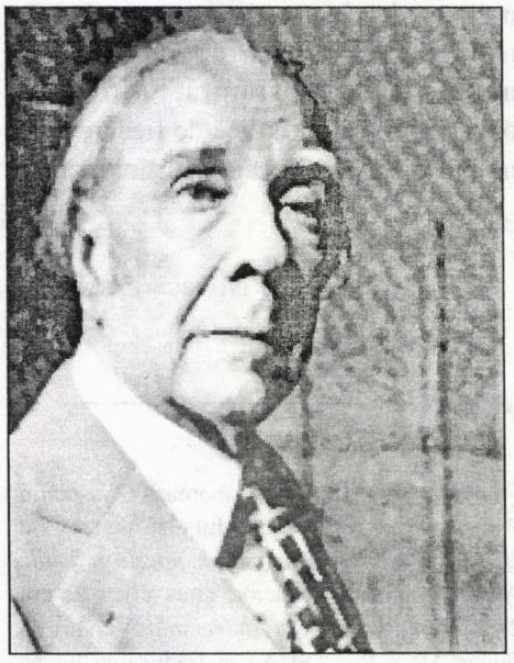
ARTA NARATIVĂ ŞI MAGIA

Analiza procedeelor romanului a cunoscut o publicitate redusă. Cauza istorică a acestei rezerve îndelungate este prioritatea altor genuri; cauza fundamentală, complexitatea aproape de nepătruns a artificiilor romaneşti, ce poate fi desprinsă de intrigă numai printr-un proces laborios. Cel care analizează un document juridic sau o elegie dispune de un vocabular special şi de facilitatea de a prezenta paragrafe ce se dovedesc suficiente; cel care analizează un roman întins este lipsit de termeni convenţi şi nu poate ilustra ceea ce afirmă cu exemple imediat concludente. Solicit, deci, puţină resemnare pentru examinările care urmează.

Voi începe prin a investiga aspectul romanesc al cărţii **The life and death of Jason** (1867), de William Morris. Scopul meu este literar, nu istoric: de aici reiese că pot omite deliberat orice studiu, sau aparenţă de studiu, despre filiaţia elenică a poemului. Îmi este de ajuns să precizez că anticii - printre aceştia Apoloniu din Rodos - cercetaseră deja etapele faptei vitejeşti a argonauţilor, şi să menţionez o carte intermediară, din 1474, **Les faits et progonausses du noble et vaillant chevalier Jason**, inaccesibilă în Buenos Aires, firește, dar pe care comentatorii englezi ar putea-o revedea.

Proiectul anevoios al lui Morris era să povestească verosimil aventurile fabuloase ale lui Jason, rege în Iolcos. Surpriza lineară, procedeu general al liricii, nu era posibilă în această relatare de peste zece mii de versuri. Aceasta avea nevoie mai cu seamă de o intensă aparenţă de autenticitate, capabilă să producă acea spontană spulberare a îndoielii care constituie, pentru Coleridge, încrederea poetică. Morris reuşeşte să trezească această încredere; vreau să cercetez cum anume.

Solicit un exemplar din prima carte. Aeson, fost rege în Iolcos, îşi încredinţează fiul tutelei sălbatice a centaurului Chiron. Problema constă în dificila verosimilitate a centaurului. Morris o rezolvă pe nesimţite. Începe prin a menţiona această stirpe, amestecând-o cu nume de fiare care şi ele sunt stranii: *Where bears and wolves the centaur's arrows find* explică fără uimire. Această primă menţiune, incidentală, se continuă treizeci de versuri mai departe cu alta, ce anticipează descrierea. Bătrânul rege porunceşte unui sclav să se ducă împreună cu copilul în pădurea de la poalele munţilor şi să sufle într-un corn de fildeş ca să cheme centaurul, care va fi (îl previne) *grav la înfăţişare şi robust*, şi să îngenuncheze în faţa lui. Urmează poruncile, până ajunge la a treia menţiune, părelnic falsă. Regele îl sfătuieşte să nu-i fie teamă defel de centaur. Apoi, mâhnit parcă pentru fiul pe care îl va pierde, încearcă să-şi imagineze viaţa viitoare a acestuia în pădure, printre acei *quick-eyed centaurs* - trăsătură care îi însufleţeşte, în virtutea faimoasei lor calităţi de arcaşi: *Cesare armato, con li occhi grifagni* (**Infernul**, IV, 123). Sclavul călăreşte luând copilul şi descalecă în zori, în dreptul unei păduri. Se adânceşte în ea pe jos, printre stejari, cu



copilaşul în braţe. Suflă în corn şi aşteaptă. În dimineaţa aceea cântă o mierlă, dar omul prinde a deslusi zgomot de copite, şi simte puţină teamă în suflet, uitând de copil, care se tot străduieşte să apuce cornul strălucitor. Îşi face apariţia Chiron: ni se spune că odinioară a avut părul pestriţ, dar că acum este aproape alb, nu foarte diferit de culoarea pletelor sale omeneşti, şi cu o cunună de frunze de stejar în trecerea de la animal la fiinţă umană. Sclavul cade în genunchi. Să remarcăm, în treacăt, că Morris poate să nu comunice cititorului imaginea lui despre centaur, şi nici măcar să nu ne invite să ne facem noi înşine una, îi este de ajuns încrederea noastră neîncetată în cuvintele lui, ca în lumea reală.

O încredere identică, însă mai graduală, este cea din episodul sirenelor, din cartea a paisprezecea. Imaginile pregătitoare sunt delicate. Blândeţea mării, briza cu parfum de flori de portocal, primejdioasa melodie recunoscută mai întâi de vrăjitoarea Medeea, fericirea interioară pe care o aşterne pe chipurile marinarilor care abia dacă îşi dădeau seama că o aud, faptul verosimil că la început nu se deslueau bine cuvintele, spus în chip direct: **„And by their faces could the queen behold/ How sweet it was, although no tale it told,/ To those worn toilers o'er the bitter sea"**, sunt premergătoare apariţiei acestor divinităţi. Deşi zărite până la urmă de vâslaşi, acestea se ţin mereu la o anume depărtare, implicită în fraza circumstanţială: **„for they where near enow/ To see the gusty wind of evening blow/ Long locks of hair across those bodies white/ With golden spray hiding some dear delight."**

Ultimul amănunt: *roua de aur* - a buclelor lor sălbatice, a mării, şi a unora şi a alteia sau a oricui? - *ascunzând vreo îndrăgită desfătare*, are şi alt scop: acela de a exprima puterea lor de atracţie. Acest dublu scop se repetă în împrejurarea următoare: ceaţa de lacrimi înfrigurate, care orbeşte vederea oamenilor. (Ambele artificii sunt de aceeaşi natură cu cel al coroanei de frunze în plăsmuirea centaurului). Jason, exasperat până la furie de sirene, le numeşte *vrăjitoare ale mării* şi-l pune să cânte pe Orfeu, cel răpitor de dulce.

De-a lungul timpului, sirenele îşi schimbă forma. Primul istoric, rapsodul din cântul al doisprezecelea din **Odiseea**, nu ne spune cum erau; pentru Ovidiu, sunt păsări cu penele roşietice şi chip de fecioară; pentru Apoloniu din Rodos, de la mijloc în sus sunt femei, iar în rest, păsări; pentru maestrul Tirso de Molina (şi pentru heraldică) „jumătate femei, peşti cealaltă jumătate". Nu mai puţin controversată este natura lor; le numeşte *nimfe*; dicţionarul clasic al lui Lemprière consideră că sunt nimfe, cel al lui Quicherat că sunt monştri, iar cel al lui Grimal că sunt demoni. Sălăşluiesc pe o insulă dinspre apus, aproape de insula lui Circe, însă leşul uneia dintre ele, Partenope, a fost găsit în Campania, şi a dat numele faimosului oraş care acum îl poartă pe cel de Napoli, iar geograful Strabon i-a văzut mormântul şi a luat parte la jocurile de gimnastică şi la cursele cu torţe ce au avut loc periodic spre a-i cinsti memoria.

Odiseea povesteşte că sirenele îi ademeneau şi duceau la pierzanie pe navigatori şi că Ulise, pentru a le auzi cântecul fără să piară, a astupat cu ceară urechile vâslaşilor lui şi le-a poruncit ca pe el să-l lege de catarg. Pentru a-l ispiti, sirenele îi făgăduiau cunoaşterea tuturor lucrurilor de pe lume: „Nimeni n-a trecut pe aici cu corabia-i neagră, fără să fi ascultat din gura noastră vocea dulce ca un fagure de miere, şi fără a se fi desfătat auzind-o, iar apoi să fi putut să-şi vadă mai departe de drum. Fiindcă noi ştim totul: cum au pătimit cei din Argos şi troienii de pe întinsa Troadă prin hotărîrea zeilor, şi

ştim tot ce se va întâmpla pe Pământul roditor (**Odiseea**, XII). O legendă culeasă de mitologul Apolodor, în a sa **Biblioteca**, povesteşte că Orfeu a cântat de pe corabia argonauţilor mai seducător decât sirenele şi că acestea s-au aruncat în mare şi s-au prefăcut în stânci, fiindcă legea le impunea să piară când cineva nu cădea robit de farmecul lor. Şi Sfinxul s-a aruncat de pe culme când i-a fost dezlegată enigma.

În secolul al VI-lea, o sirenă a fost capturată şi botezată în nordul Ţării Galilor, şi a ajuns să treacă drept sfântă în unele almanahuri vechi, sub numele de Murgan. Alta, în 1403, s-a strecurat printr-o spărtură dintr-un dig, şi a trăit în Haarlem până în ziua când a murit. Nimeni n-o înţelegea, dar o învăţară să toarcă şi venera parcă din instinct crucea. Un cronicar din secolul al XVI-lea a considerat că nu era un peşte, întrucât ştia să toarcă, şi că nu era femeie, deoarece putea vieţui în apă.

Limba engleză distinge sirena clasică (**Siren**) de cele care au coadă de peşte (**mermaids**). În alcătuirea acestora din urmă influenţaseră prin analogie tritonii, divinităţi din cortegiul lui Poseidon.

În cea de a zecea carte din **Republica**, opt sirene guvernează rotaţia celor opt cercuri concentrice.

Sirena: presupus animal marin, citim într-un dicţionar extraodinar.

Survine încordarea, şi Morris are minunatul scrupul de a ne atrage atenţia că toate cântecele atribuite de el gurii nicicând sărutate a sirenelor şi celei a lui Orfeu nu cuprind decât o amintire transfigurată a ceea ce se cântase atunci. Aceeaşi precizie stăruitoare în privinţa culorilor sale - marginile galbene ale ţărmului, aurită spumă, stânca cenuşie - ne poate înduioşa, pentru că par mântuite cu gingăşie de acest străvechi crepuscul. Sirenele cântă spre a aduce o fericire care este amăgitoare precum apa - *Such bodies garlanded with gold, so faint, so fair* -, cântă Orfeu opunând bucuriile trainice ale pământului. Sirenele făgăduiesc un molcom cer submarin, *roofed over by the changeful sea*, *acoperit de marea schimbătoare*, după cum avea să repete - după două mii cinci sute de ani, sau numai după cincizeci? - Paul Valéry. Sirenele cântă, şi o anume deslușită molipsire de primejdioasa lor dulceaţă intră în cântul de îndreptare al lui Orfeu. Trec în cele din urmă argonauţii, dar un atenian înalt, o dată sfârşite încordarea şi lunga brazdă lăsată de navă, străbate în fugă rândurile vâslaşilor şi se aruncă de la pupă în mare.

Trec acum la a doua ficţiune, **Narrative of A. Gordon Pym** (1838) de Poe. Misteriosul subiect al acestui roman este teama de ceea ce este alb şi defăimarea acestei culori. Poe îşi imaginează nişte triburi care locuiesc în preajma Cercului Antarctic, lângă patria inepuizabilă a acestei culori, şi care cu generaţii în urmă au suferit invazia oamenilor şi dezlănţuirea furtunilor albimii. Albul înseamnă blestem pentru aceste triburi şi pot să mărturisesc, aproape de ultimul rând al ultimului capitol, că şi pentru respectivii cititori. Subiectele acestei cărţi sunt două: unul nemijlocit, despre vicisitudini maritime; altul infailibil, misterios şi sporind mereu, care este revelat numai în final. *A denumi un obiect*, se spune că a zis Mallarmé, *înseamnă a distruge cele trei părţi ale plăcerii poemului, care constă în fericirea de a ghici; visul înseamnă a-l sugera.* Nu cred că scrupulosul poet ar fi inventat această numerică frivolitate cu cele trei părţi, însă ideea generală îi place şi a ilustrat-o magistral în prezentarea liniară a unui apus: **„Victorieusement fut le suicide beau/ Tison de gloire, sang par écume, or, tempête!"**.

A sugerat-o, neîndoios, **Narrative of A. Gordon Pym**. Însăşi impersonala culoare albă nu este oare mallarmeană? (Cred că Poe a preferat culoarea aceasta, prin intuiţii sau raţiuni identice celor declarate apoi de Melville, în capitolul **The whiteness of the whale** din a sa de asemenea splendidă plăsmuire **Moby Dick**.) Este imposibil să expunem sau să analizăm aici întregul roman; mie de ajuns să tălmăcesc o trăsătură exemplară, subordonată - ca toate - misteriosului subiect. Este vorba de obscurul trib pe care l-am menţionat şi de pârâurile din insula acestuia. A determina faptul că apa lor este roşie sau albastră ar fi însemnat să se tăgăduiască prea hotărît orice posibilitate de alb. Poe rezolvă această problemă astfel, îmbogăţindu-ne: *Mai întâi am refuzat s-o gustăm, crezând că este stricată. Nu ştiu cum să redau o ideea exactă asupra naturii ei, şi nu voi izbuti aceasta fără cuvinte multe. Deşi curge repede peste orice denivelare, niciodată nu pare limpede, doar atunci când se aruncă de sus sărind. Acolo unde pantele erau blânde, avea consistenţa unui amestec vâscos de gumă arabică, făcut cu apă obişnuită. Totuşi, acesta era cel mai puţin singular dintre caracterele sale. Nu era incoloră şi nici de o culoare invariabilă, căci fluenţa ei propunea ochilor toate nuanţele purpurei, asemeni tonurilor de mătase schimbătoare. Am lăsat-o să se aşeze într-un vas şi am constatat că întreaga masă a lichidului se împărţea în fâşii diferite, fiecare cu o nuanţă individuală, şi că aceste fâşii nu se amestecau. Dacă treceai lama unui cuţit de-a latul fâşiilor, apa îşi revenea îndată la loc, iar când scoteai lama urma îi dispărea. În schimb, când lama era înfiptă cu precizie între două fâşii, se producea o separaţie perfectă, ce nu-şi mai revenea imediat la loc.*

Se conchide pe bună dreptate din cele înfăţişate că problema centrală a romanului este cauzalitatea. Una din varietăţile genului, zăbavnicul roman de caractere, simulează sau dispune o înlănţuire de motive care îşi propun să nu difere de cele din lumea reală. Cazul său, totuşi, nu este cel obişnuit. În romanul cu neîncetate vicisitudini această motivare este lipsită de temei, şi la fel se întâmplă în povestirea de câteva pagini şi în infinitul roman spectacular pe care-l izvodeşte Hollywood-ul cu acei argintii *idoli* ai lui Joan Crawford şi pe care oraşe întregi îl recitesc. O ordine foarte diferită le guvernează, lucidă şi atavică. Primitiva limpezime a magiei.

Acest procedeu sau ambiţie a oamenilor din vechime a fost subordont de către Frazer unei adecvate legi generale, cea a simpatiei, care postulează o legătură inevitabilă între locuri distante, fie pentru că forma lor este egală - magie imitativă, homeopatică -, fie prin aceea că a existat o apreciere anterioară - magie contagioasă. O ilustrare a celei de a doua era unguentul tămăduitor al lui Kenelm Digby, care se aplica nu pe rana apoi bandajată, ci pe fierul nelegiuit care a făcut-o - până când rana, fără asprimea leacurilor barbare, începea să se cicatrizeze. Pentru primul tip de magie exemplele sunt infinite. Pieile-roşii din Nebraska se îmbrăcau în piei foşnitoare de bizon, cu coarnele şi coama, şi încingeau zi şi noapte în deşert un dans năvalnic, pentru ca bizonii să apară. Vracii din Australia Centrală îşi fac o rană în antebraţ lăsând sângele să curgă, pentru ca cerul imitativ şi coerent să verse şi el ploaie. Malaiezienii din Peninsulă obişnuiesc să tortureze ori să batjocorească o figură de ceară, ca să piară originalul acesteia. Femeile sterpe din Sumatra îngrijesc un copil de lemn şi îl venerează, pentru ca pântecele lor să devină roditor. Din aceleaşi raţiuni de analogie, rădăcina galbenă a şofranului era folosită împotriva icterului, iar ceaiul de urzici trebuia să combată urticaria. Este cu neputinţă de înşiruit catalogul complet al acestor exemple cumplite sau derizorii; cred, totuşi, că am adus suficiente spre a demonstra că magia este încununarea sau coşmarul a ceea ce înseamnă cauzal, şi nu dezminţirea sa. Miracolul nu este mai puţin străin în acest univers decât în cel al astronomilor. Toate legile naturale îl guvernează, precum şi altele imaginare. Pentru omul superstiţios, există o necesară conexiune nu numai între o împuşcătură şi un mort, ci şi între un mort şi o schingiuită efigie de ceară sau spargerea profetică a unei oglinzi, ori sarea ce se varsă, sau treisprezece comeseni îngrozitori.

Această primejdioasă armonie, această frenetică şi precisă cauzalitate, domneşte şi în roman. Istoricii sarazini din care a tălmăcit doctorul José Antonio Conde **Istoria stăpânirii arabilor în Spania** nu scriu despre regii şi califii lor că au decedat, ci că *A fost dus la răsplată*, sau *A trecut în milostivirea celui Puternic*, sau *A aşteptat destinul atâţia ani, atâtea luni şi atâtea zile.* Această bănuială că un fapt de temut ar putea fi atras prin menţionarea lui este impertinentă sau inutilă în asiatica dezordine a lumii reale, nu însă şi într-un roman, care trebuie să fie un joc exact de vigilenţe,

ecouri şi afinităţi. Orice episod, într-o relatare scrupuloasă, are o proiecţie ulterioară. Astfel, într-una din fantasmagoriile lui Chesterton, un necunoscut se năpusteşte asupra unui necunoscut împingându-l ca să nu-l calce un camion, şi această violenţă necesară, dar alarmantă, îi prefigurează actul final de a-l declara nebun pentru a nu putea fi executat pentru o crimă. Într-alta, o primejdioasă şi vastă conspiraţie alcătuită dintr-un singur om (cu ajutorul unor bărbi, al unor măşti şi al unor pseudonime) este anunţată cu tenebroasă exactitate în distihul: **„As all stars shrivel in the single sun/ The words are many, but The Word is one"** care ajungea să fie descifrat apoi, prin permutarea majusculelor: **„The words are many, but the word is One"**.

Într-o a treia, acea *maquette* iniţială - simpla menţiune a unui indian care-şi aruncă asupra altuia cuţitul şi-l omoară - este strictul revers al subiectului: un om străpuns de o săgeată a prietenului său, în vârful unui turn. Cuţit zburător, săgeată care ajunge la ţintă. Lungă repercusiune au cuvintele. Am semnalat într-un rând că simpla menţiune preliminară a culiselor scenei molipseşte de stânjenitoare irealitate plăsmuirile răsăritului, ale pampasului, ale asfinţitului, pe care le-a inclus Estanislao del Campo în **Faust**. Această teleologie de cuvinte şi de episoade este omniprezentă şi în filmele bune. La începutul filmului **Cu cărţile pe faţă** (**The showdown**), nişte aventurieri, joacă la cărţi o prostituată, sau rândul fiecăruia; la sfârşit, unul dintre ei a jucat posedarea femeii pe care o iubeşte. Dialogul iniţial din **Legea derbedeilor** vorbeşte despre delaţiune, prima scenă arată nişte împuşcături pe un bulevard; aceste trăsături se dovedesc prevestitoare ale subiectului principal. În **Fatalitate** (**Dishonored**) există teme recurente: spada, sărutul, pisica, trădarea, strugurii, pianul. Însă ilustrarea cea mai exactă a unei lumi autonome de confirmări, de presimţiri, de întruchipări, este predestinatul **Ulise** al lui Joyce. Este de ajuns examinarea cărţii expozitive a lui Gilbert sau, în lipsa acesteia, a ameţitorului roman.

Încerc să rezum cele spuse înainte. Am distins două procese cauzale: cel natural, care este rezultatul neîncetat al unor operaţiuni necontrolabile şi infinite; cel magic, unde profetizează amănuntele, lucid şi limitat. În roman, cred că singura posibilă onestitate este cea care face apel la al doilea. Să rămână primul pentru simularea psihologică.

Traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

UN REMARCABIL SUSŢINĂTOR AL DIALOGULUI CULTURAL

de DAGMAR MARIA ANOCA

Dacă extrapolăm la traducători cunoscuta aserţiune privind scriitorii înnăscuţi versus scriitorii docţi, aserţiune care, în fond, opune talentul şi sensibilitatea artistică dobândită prin naştere travaliului intelectual compensatoriu, putem afirma că există traducători inspiraţi, avantajaţi de ursitoare, şi cei perseverenţi în munca migăloasă asupra textului. Atunci însă când aceste calităţi se îngemănează şi se regăsesc laolaltă în demersul unei singure personalităţi, câştigul nostru, al cititorilor, precum şi cel al culturii, este cu totul remarcabil. De astfel de privilegiu avem parte atunci, când luăm în mână, pentru a ne lăsa în voia lecturii, cărţile tălmăcite în limba română de Jean Grosu, reputatul traducător din literatura cehă, slovacă, elveţiană.

Cât priveşte literatura slovacă, trebuie subliniat faptul că Jean Grosu i-a făcut mari servicii, mai ales dramaturgiei slovace contemporane, având în vedere nu numai traducerea textului, adaptarea acestuia la contextul cultural românesc - ceea ce poate fi desemnat, potrivit terminologiei stilistice avansate de František Miko, drept respectarea categoriei de expresie asociative - ci şi eforturile şi demersurile sale susţinute pe lângă regizorii şi directorii de teatru pentru a-i determina să pună în scenă piesele scriitorilor slovaci, eforturi încununate, în majoritatea cazurilor, de succes, astfel că lucrările Natašei Tanská, Osvald Záhradník precum şi cele ale regretatului Peter Karvaš (1920-1999) au devenit cunoscute publicului românesc din toate zonele ţării, graţie spectacolelor montate în toate teatrele importante începând cu Baia Mare până la Constanţa (ultima premieră fiind din iunie 1999 la teatrul din acest municipiu cu piesa lui P. Karvaš, **Voluptate marţi la miezul nopţii**, în regia lui Dominic Dembinski), ori prin transmisiuni radiofonice.

Jean Grosu a publicat, susţinând un dialog cultural bazat pe valori autentice, volume de povestiri (semnate de acelaşi Peter Karvaš, de Nataša Tanska - **Scrisori cu postscriptum**), proză pentru copii şi tineret (Rudo Móric - **Povestiri din pădure**, Klara Jarunková - **Singură la părinţi**), specii de proză mai ample, şi anume romanul **Moartea se numeşte Engelchen** de Ladislav Mňačko, scriitor care ulterior a devenit un contestatar al regimului totalitar, precum şi romanul unui „damnat" pentru atitudinea critică faţă de invazia trupelor Pactului de la Varşovia, în vara anului 1968, în Cehoslovacia, Ladislav Ťažký - **Amenmaria. Soldaţi unul şi unul** (Univers, 1970), traducere ce i-a adus şi Premiul Uniunii Scriitorilor, dovedind discernământ temerar, asemenea profesorului Corneliu Barborică, la rândul său traducător şi istoric literar de elită, care nu a făcut concesii politicului, inserând în **Istoria literaturii slovace** (Univers, 1977) pe „incomodul" scriitor trecut la index.

Profitând de sugestiile intertextuale ale celor spuse mai sus, subliniem faptul că, din literatura cehă, Jean Grosu a tradus scriitori „unul şi unul": dintre contemporani menţionăm: Václav Havel, teatru, eseuri (dăm doar câteva titluri: **Ispita** - 7 piese, 1991; **Viaţa în adevăr**, 1997), Milan Kundera, nuvele, romane (**Ridicole iubiri**, 1991; **Viaţa e în altă parte**, 1995; **Cartea râsului şi a uitării**, 1998; **Insuportabila uşurătate a fiinţei**), Bohumil Hrabal. În afara acestor nume în vogă, demne sunt de atenţie şi traducerile din Karel Čapek, Viktor Fischl, Josef Toman, Jan Otčenášek, Jan Drda, precum şi alţi autori de proză, teatru, literatură pentru copii şi tineret, însumând în jur de o sută de unităţi bibliografice. Fără îndoială „piesa de rezistenţă" şi „lecţia de măiestrie" în domeniul tălmăcirii artistice rămân **Peripeţiile bravului soldat Švejk** de Jaroslav Hašek, ajunse la cea de-a şaptea ediţie.

La aceste nume de prestigiu şi titluri de referinţă ale literaturii, fără îndoială, universale, se adaugă şi cele, la fel de importante din literatura elveţiană, înmănunchiate în antologia liricii elveţiene (Minerva, 1985), volume de proză, populara şi îndrăgita **Heidi, fetiţa munţilor** (în prezent la a patra ediţie), teatru (scenarii radiofonice).

Traducerile măiestre i-au adus lui Jean Grosu o recunoaştere unanimă a oamenilor de specialitate, critici şi istorici literari, calitatea textelor „sale" fiind elogiată şi în **Dicţionarul scriitorilor români** (1998), regretatul Geo Bogza preţuindu-l pentru harul de traducător, precum şi mai multe premii literare, distincţii şi calitatea de membru al cluburilor, societăţilor ce-şi propun promovarea valorilor culturale. Amintim Premiul Uniunii Scriitorilor Cehi (1968), al Ministerului Culturii din Praga (1976), Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1970 - pentru traducerea romanului **Amenmaria** de Ladislav Ťažký; 1991, 1995 pentru Milan Kundera). Jean Grosu este, de asemenea, laureat al Premiului pentru fidelitate acordat de Editura Univers decernat la Târgul Internaţional de Carte Bookarest, 1999, membru de onoare al Clubului absolvenţilor liceului din Zlín, Cehia (a urmat cursurile la Liceul T. G. Masaryk), membru de onoare a Societăţii „Prietenii lui Jaroslav Hašek", membru de onoare a Societăţii Culturale şi Ştiinţifice „Ivan Krasko" din Nădlac, în editura căreia a apărut, în anul 1995, bibliografia sa personală întocmită de Ondrej Štefanko (în colaborare cu autoarea articolului).

Prin întreaga sa activitate, Jean Grosu (31 decembrie 1919, Botoşani) s-a dedicat dialogului cultural, înlesnind accesul cititorilor la certe valori naţionale şi universale, contribuind la îmbogăţirea spirituală a noastră, a tuturora. Să-i urăm cu ocazia jubileului său mulţi ani cu sănătate alături de cea care l-a susţinut din tot sufletul, doamna Marga Grosu, să-i dorim Maestrului, şi pe viitor, acea vigoare tinerească de care a dat dovadă până acum, oferindu-ne prilejul unor adevărate agape literare şi desfătări estetice.

EFECTUL DE ADEVĂR

de OANA FOTACHE

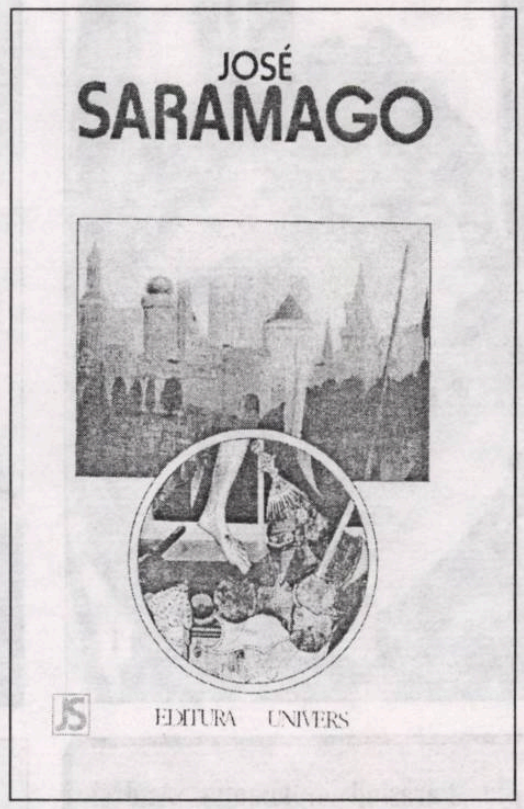
Poate niciodată ca în acest demitizant secol al douăzecilea, Povestea prin excelenţă - a Fiului Omului, a Fiului lui Dumnezeu - n-a fascinat mai mult. S-a scris enorm despre fiecare episod pomenit fie şi numai în treacăt în Noul Testament. S-au căutat surse, date, dovezi. S-au cercetat evangheliile apocrife în căutarea amănuntelor revelatoare, care să „umple golurile". Mai ales naşterea şi copilăria lui Isus (despre care, dintre Evangheliile sinoptice, doar cea după Luca spune mai multe) au atras atenţia. Aş aminti, pentru poezia lor, dintre atâtea cărţi, filme şi opere muzicale, romanul lui Michel Tournier - **Gaspar, Melchior, Baltazar**, şi cel al lui Vintilă Horia - **Dumnezeu s-a născut în exil**.

Mai toate caută să reconstituie strania frumuseţe şi măreţia istoriei sacre. Scriitorul portughez, laureat al Premiului Nobel, José Saramago pare a-şi fi propus ceva diferit în controversatul său roman, **Evanghelia după Isus Cristos** (Editura Univers 1999, traducere şi prefaţă de Mioara Caragea): o istorie din perspectivă terestră, umană, a celui ales să fie Mesia. Punctul de plecare îl constituie Evanghelia după Luca (din care este extras şi motto-ul cărţii). Se ştie că aceasta e „cea mai istorică" dintre Sinoptice, cea care prezintă un portret umanizat al lui Isus. Firește, Saramago nu o urmează întocmai, foloseşte pe larg şi apocrifele, dar, în linii mari, îi duce până la capăt demersul specific. Încercând să explice ambiguităţile şi neconcordanţele, să completeze spaţiile goale, evanghelistul modern creează însă altele, căci indeterminarea, mai ales semantică, a textului (a oricărui text) nu poate fi înlăturată. Această evanghelie acuzată de erezie se contaminează de misterul subiectului şi, aş spune, poate fără s-o intenţioneze, chiar de sacralitatea lui.

Cel care scrie nu e, cum s-ar crede după titlu, fiul lui Iosif şi al Mariei. E un om al prezentului, care poate fi contemporan cu „trecutul" (termen inadecvat în cazul de faţă, căci momentul istoric se prelungeşte la nesfârşit prin efectele sale) graţie efortului de înţelegere şi de compasiune. Evanghelistului îi reuşeşte ceea ce, în estetica receptării, se numeşte „fuziune a orizonturilor". Conştientizându-şi poziţia în istorie (prin nenumărate aluzii la contemporaneitate) şi, implicit, distanţa faţă de evenimentele pe care le relatează, el se apropie de o altă vreme şi de o altă mentalitate, fără a se lăsa absorbit de acestea, dar şi fără a le moderniza în chip superficial (chiar dacă anumite ironii şi limbajul neologistic ar lăsa să se înţeleagă contrariul). Comentând sentimentele confuze pe care tânărul Isus le încearcă în clipa plecării de acasă spre Ierusalim, naratorul notează: „Aceste supoziţii s-ar putea să pară inadecvate, nu numai persoanei, dar şi timpului şi locului, îndrăznind noi să ne imaginăm sentimente moderne şi complexe în capul unui sătean palestinian născut cu atâţia ani înainte de a veni pe lume Freud, Jung, Groddeck şi Lacan", dar „în scrierile unde aceşti evrei îşi află hrana spirituală, astfel de exemple sunt atât de abundente încât ne simţim îndreptăţiţi să credem că *un om, indiferent de epoca în care trăieşte sau va fi trăit, este contemporan din punct de vedere mental cu altul din oricare altă epocă.*" (p. 167, s.n.). Evanghelistul ajunge chiar să pară a fi martor al întâmplărilor, în ciuda distanţei pe care ţine s-o accentueze întotdeauna, atât de impresionantă e claritatea unor descrieri, puterea de vizualizare a scenelor. O clipă, pe care ar dori-o eternă (ca sărutul reprezentat pe urna lui Keats), se detaşează de context şi trăieşte în faţa noastră: „ducându-ne astăzi la Ierusalim ca să vedem, cu propriii noştri ochi (...), oraşul adormit, soarele imobil, lumina intangibilă, un băieţandru privind casele, înfăşurat într-un pled şi cu o desagă la picioare, şi lumea întreagă, aproape şi departe, suspendată, în aşteptare." (p. 170). E clipa când destinul n-a devenit încă imperativ.

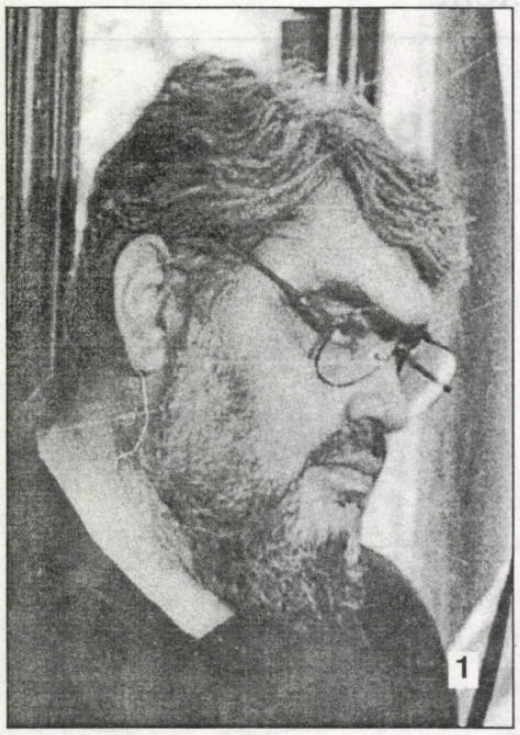
Pentru a-i înţelege sensul, chiar dacă nu reuşeşte, în ultimă instanţă, Isus trece prin mai multe experienţe iniţiatice: moartea tatălui răstignit, întâlnirea cu Diavolul-Păstor, căruia-i slujeşte patru ani, întâlnirea cu Dumnezeu, care-i dezvăluie planul său în ceea ce-l priveşte, şi cea mai fericită (mai puţin dureroasă) - experienţa dragostei pentru Maria Magdalena. E uşor de văzut de ce **Evanghelia după Isus Cristos** a fost criticată într-un mod vehement în (unele) cercuri catolice şi nu numai. Deosebirile sunt mari faţă de tradiţie: multor evenimente ale istoriei sacre li se schimbă sensul, unele sunt eliminate, există şi adăugiri personale, evoluţia unor personaje e semnificativ modificată (de exemplu, Iuda Iscarioteanul, singurul care îşi înţelege învăţătorul şi îi îndeplineşte voinţa, la Cina cea de taină; sărutul, dat de Isus, are aici sensul de mulţumire şi iubire). Uimitoare e figura Mariei din Magdala, prezenţă sublimă, de o înţelepciune şi bunătate ieşite din comun. Ea îi va fi alături până la sfârşit, cu bucuria sacrificiului inepuizabil - simbol al feminităţii protectoare şi tandre („aproape toate sunt Maria, şi chiar dacă nu sunt, vor răspunde la acest nume, spunem femeie, spunem Maria, iar ele îşi ridică ochii şi vin să ne slujească" - p. 330).

Cea mai enigmatică prezenţă a romanului e Păstorul, fratele geamăn al lui Dumnezeu, Răul indispensabil Binelui pentru ca acesta să existe şi să aibă valoare. Departe de-a fi vorba de o opoziţie simplă aici. Reprezentarea divinităţii cunoaşte tonuri întunecate, pe alocuri sarcastice, în timp ce ambiguitatea demoniculuie maximă. El apare la început ca îngerul Bunei Vestiri („dar să nu spui la nimeni", îi porunceşte Mariei), mai apoi veghează la naşterea pruncului şi reapare ca unul dintre cei trei păstori, cu ofrande („Cu aceste mâini ale mele, am frământat această pâine pe care ţi-o aduc, cu focul ce nu arde decât în adâncul pământului am copt-o." - p. 74). Cu el va sta tânărul Isus patru ani, păzind „cea mai mare turmă care a existat vreodată", unde nici un animal nu e sacrificat - punere în abis a funcţiei christice de păstor al sufletelor. Lecţia pe care o învaţă aici învăţătorul este de a ocroti viaţa, de a respecta pământul şi creaturile lui. Îngerul căzut are, în romanul lui Saramago, mai degrabă chipul unui sfânt, nu potrivit dogmei creştine, e drept, dar practicând două virtuţi esenţiale ale acesteia: mila şi iubirea. El este cel care alină setea Răstignitului şi tot el îi adună sângele, nu în esteticul potir adorat de medievali, ci într-o strachină neagră de lut, aceeaşi pe care o dăruise Mariei anunţându-i, sub chipul unui cerşetor, naşterea.



Istoria imaginată şi povestită de Saramago e prea complexă ca s-o putem discuta aici în detaliu sau măcar în linii foarte generale. Dincolo de acuzele de blasfemie care i s-au adus, romanul (ar trebui să nu uităm că este, ca şi o altă scriere incriminată, **Madame Bovary**, un roman) manifestă un anumit verosimil - raportat la tradiţia creştină şi totodată la sensibilitatea cititorului contemporan - construit după tiparele celui al miraculosului sacru. În ciuda insistenţei pe latura umană a lui Isus, în ciuda încercării acestuia de a muri ca Fiu al Omului şi nu al lui Dumnezeu, pentru a împiedica apariţia şi răspândirea credinţei creştine şi a valului de suferinţe, războaie religioase, martiraje, mortificări, pe care îl va genera, aşa cum i se revelase, viaţa şi moartea pe cruce a Nazarineanului nu pot avea decât un singur sens, fascinant şi oribil totodată, adică sacru. Sacerdotul Templului e îndreptăţit să-l avertizeze pe Pilat: „în religia noastră, e totuna să spui că eşti fiul Omului sau fiul lui Dumnezeu" (p. 364). Destinul s-a împlinit; nici o rescriere a Patimilor lui Mesia nu poate ignora răstignirea. Şi atunci, de ce n-am citi cartea aceasta ca pe o evanghelie apocrifă?

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU


1

3

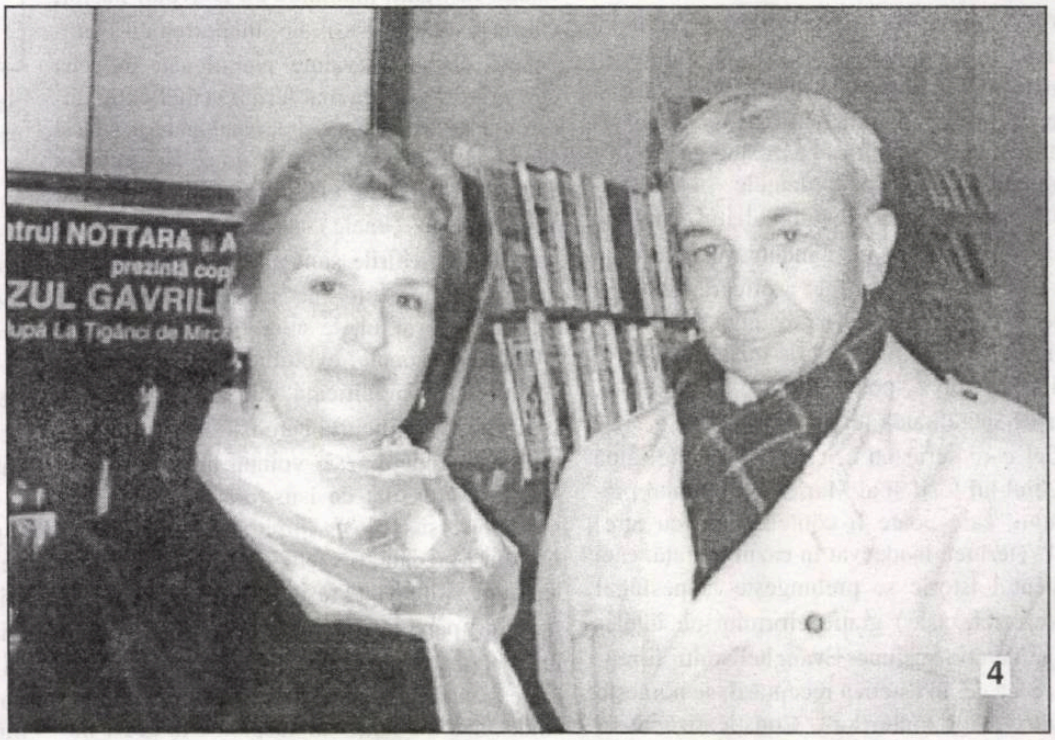
1). Părăsind diplomația, Andrei Pleșu pare să scruteze - iarăși! - în profunzimile lumii.

2). Ioan Buduca e pe cale să stârnească din nou râsul la români, pregătind o revistă de satiră și umor. După agonia „Moftului român", *Divertismentul* său pare să aibă unele șanse .

3). Pe malul mării, în plină iarnă, au fost descoperite două poete cu premii la sfârșitul anului 1999. Denisa Comănescu și Simona-Grazia Dima.

4). Prozatoarea Victoria Comnea și poetul Pan Izverna fac reclamă Teatrului „Nottara".

5). Întotdeauna Eugen Simion a fost uimit de tratamentele ce i s-au aplicat. Gheorghe Tomozei părea resemnat.



4

2

5

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 3 (449), serie nouă. Miercuri, 26 ianuarie 2000. Preț: 4.000 lei

Venirea domnului Țîrlea a coincis cu o schimbare de orientare a revistei, care s-a situat mai mult sau mai puțin sub tutela domnului Eugen Simion. Această orientare a revistei nu mi-a fost adusă la cunoștință și n-am fost întrebat dacă, în această situație, doresc sau nu să-mi continuu colaborarea, ceea ce este, totuși, o mică nedelicatețe.

(Octavian Soviany)

Dar căprioara era robustă și, cu o forță nebănuită, împinse în sus greutatea omului, încercând să se scuture de ea. Șoferul o apăsă în frunzele căzute și, în acest timp, ea îi linse de repetate ori părul, de parcă i-ar fi cerșit compasiunea.

(Bohumil Hrabal)

Se poate vorbi despre inițierea în vechile scrieri a primilor noștri mari scriitori, despre limba lor apropiată de aceea a cronicilor și a scrierilor religioase.

(Pavel Chihaia)

De câte ori trăiesc o stare de indignare, revoltă, protest, strigăt... mă răzbun cumpărând cărți cu riscul ca a doua zi să nu am ce mânca. Apoi regret și mă pedepsesc rezervându-mi bani doar pentru o baghetă...

(Bujor Nedelcovici)

Tot o carte cu titlu impropriu, înșelând asupra conținutului, este recenta *Teoria formelor fără fond*, o antologie alcătuită de către Mihai Ungheanu dintr-o mulțime de autori...

(Alexandru George)

După cinci ani de „dăscălie" în Oașul prunilor și al „lacrimei de Turț" băută cu Domn' Văsâi, pregătindu-mă să revin pe meleagurile natale, a trebuit să predau și biblioteca școlii, fiind eu bibliotecarul acesteia; comisia, buimacă, a trebuit să ia notă că în bibliotecă erau mai multe sticle decât cărți!

(Octavian Doclin)

Experimentalismele au un cusur. Devin modă, prin urmare manieriste și, în consecință, plicticoase. Cele mai multe încercări de acest fel rămân doar pentru uzul istoricilor literari și al studenților care, mai din curiozitate, mai împinși de vreo cercetare pentru un referat reușesc să se apropie cu oarecare îngăduință de ele.

(Radu Voinescu)

Sibiu

averse

„NULITATEA AGRESIVĂ“

Chemat pe post de dulău într-o emisiune televizată (că alte virtuți nu știm să aibă!), în speranța că va intimida un președinte al unei uniuni de creație, care, cică, nu ar fi meditat mai mult la distribuirea premiilor anuale, Liviu Ioan Stoiciu a clacat chiar de la primele mârâituri, necunoscând sensul cuvântului **inamovibil**. Ce-a urmat după aceea, a fost de tot râsul. Ca în toate **ieșirile** sale crispate și împiedicate, de parcă ar fi stat în lanțuri chiar de la naștere, L. I. S. neagă cu vehemență orice juriu care nu-i acordă lui premiu (ar fi interesant de aflat numărul distincțiilor primite prin astfel de metode!), laudă fără jenă pe aceia care-l onorează, întinde laba și scurmă în gunoaie atunci când îl părăsesc ideile (dacă s-a întâlnit vreodată cu ele!), latră furibund la toți aceia care-i trec înainte sau îl ignoră cu nonșalanță. Chestiune de educație! * Ca orice spirit primitiv, îmbălușează activitatea unor guvernanți și parlamentari, fiindcă niciodată nu s-a lipit de el protocolul nuanțelor. După ce aruncă noroi asupra tuturor scriitorilor demnitari, nu-i lasă în plata Domnului nici pe creatorii altor domenii: „Nu mai pun artiștii parlamentari la socoteală (regizori, pictori, muzicieni, actori). Praful s-a ales de mandatul lor de parlamentar, n-au mișcat un deget pentru soarta culturii române... Las la o parte miniștrii Culturii, toți o apă și-un pământ“. * Chinuindu-se să aducă semenii la propria-i condiție, Stoiciu hămăiește: „Să mai reținem doar că autonomia de sine, ridicată în slăvi și în România după Revoluție, scoate în față în primul rând **nulitatea agresivă** (s.n.)“. Nu-ți vine să crezi: Stoiciu își recunoaște filiera! Conștient, inconștient?! * Cum colții lui sunt într-un veșnic tremur, nu întârzie să declanșeze un nou atac. „Nicolae Manolescu are o grea responsabilitate față de eternitate. La Judecata de Apoi i se va pune în cârcă, în primul rând, domniei sale, toată mediocritatea de tranziție în care ne complacem de la Revoluție (uneori sub acoperirea preceptelor postmodernismului)...“ * După asemenea scâncete ce animă până și umorul involuntar, nu poți decât să-ți faci cruce. Semn cu care nu-i familiarizat și L. I. Stoiciu. Lătrând tot timpul, uneori chiar fără să știe de ce o face, se aseamănă izbitor cu potaia care trăiește, îndeosebi, din vărsături.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundația Luceafărul**

Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici *(director)*

Marius Tupan *(redactor-șef)*

Simona Galatchi *(corector)*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

SCRISOARE DESCHISĂ

Domnule Procuror General al României,

La ora când citiți aceste rânduri sunteți probabil în casa dumneavoastră, alături de familie sau prieteni. Casa vă este întreagă și prietenii sănătoși. Acum știți că nu a avut loc nici un cutremur pe 15 sau 16 ianuarie. Probabil, fiind un om instruit, v-ați dat seama de mult că nu va fi.

Dar nu toată lumea este la fel de lucidă și instruită ca dumneavoastră sau ca alți oameni care și-au văzut de treabă în ultimul timp.

Mulți alți români au fost speriați de posibilitatea unui cutremur. Și mai sunt. Odată și odată el va veni. Nimeni însă nu știe când. Nimeni, chiar dacă ar ști, nu are voie să stârnească panică anunțându-l. Nimeni, chiar dacă un ins ar vrea să provoace panică anunțând cutremurul, nu are voie să mediatizeze în mod interesat și necritic o asemenea "prognoză".

De aceea, Domnule Procuror General al României, vă rog să luați măsuri în conformitate cu legea penală pentru pedepsirea celor care au făcut, în folosul lor personal, afirmațiile grave, perturbatoare ale existenței oamenilor. Adică împotriva numitului Hâncu Vergil și a ziariștilor care i-au propagat aberațiile. O asemenea "bombă socială" a fost folosită, desigur, într-un scop necurat. Adică propagarea ei a fost făcută cu rea-credință. Când este știut (în comunitatea științifică) faptul că nimeni nu poate prezice cutremurele, a afirma contrariul pe canale mediatice care se adresează unor mase de oameni care nu știu ceea ce știu experții este o evidentă încercare de manipulare cu rea-credință.

Eu unul, ca inginer constructor, știu ceva despre cutremure. Știu mai puține despre legi. De aceea nu cunosc încadrarea juridică pentru fapta numitului Hâncu și a ziariștilor care au răspândit zvonul. Vă rog să mă ajutați, găsind-o dumneavoastră.

Indivizii trebuie neapărat pedepsiți. Nu știu ce prevede legea, dar sper că e destul de aspră. Cred că închisoarea pe viață ar fi, în lipsa pedepsei cu moartea, o răsplată potrivită. Dar, în sfârșit, nu e treaba mea, să primească doar cât prevede legea și gata.

Altfel, peste o lună, o să vină altul să spună că apa dintr-un oraș e otrăvită, că locuitorii zonei X transmit o boală mortală prin simpla atingere sau orice altceva. Asemenea "știri" ipotetice nu-s cu nimic mai grave decât ale numitului Hâncu și ale ziariștilor flămânzi din jurul lui. De aceea vă rog încă o dată să vă sesizați și să-i trimiteți în judecată. Dacă prezentul text nu este suficient, vă rog să-mi spuneți cum și unde să mă adresez pentru ca, în numele oamenilor cinstiți și normali, să-i denunț justiției pe indivizi.

Horia Gârbea

acolade

MALADII ȘI RETARDAȚI

de MARIUS TUPAN

O nouă specie e pe cale să capete drept de cetate, dar și de audiență. În recipiente voluminoase par a intra, la grămadă, prezicători, sicofanți, vaticinari, colportori, contestatari și mulți alții veniți dinspre zona paranormalului. Apariția schizofrenicului Hâncu, care a făcut multe victime (la propriu și la figurat), stimulează întrebarea: Cine plătește pentru groaza inoculată în cei slabi de înger? Aniversările „Eminescu“ nu au fost lipsite de comentarii acide și chiar demolatoare, căci destui anonimi, neputându-se împăca totuși cu soarta lor ingrată, au încercat să iasă cumva la rampă. Nu i-a interesat ce impresie fac. Importante rămân pentru ei stârnirea valurilor, lansarea de focuri artificiale. Pentru acest paragraf, Premiatul „Eminescu“ din acest an, Cezar Ivănescu, avea o atitudine tranșantă. Și, am zice noi, pe bună dreptate. Fiecare persoană are dreptul să conteste oricând și orice, dar crizele sale instinctuale trebuie să rămână în familie, pe stradă, într-un grup de prieteni, nicidecum în spațiile instituțiilor publice sau ale mass-mediei. Acolo trebuie invitate și ascultate numai autoritățile în domeniu. Dar acest principiu nu e respectat în primul rând de unii care dețin, din întâmplare sau grație conjuncturilor, posturi și posturi. Și, dacă li se oferă un microfon, cred că s-ar afla în vecinătatea adevărului, dar și al preceptelor morale. Maladia seismelor apocaliptice, dar și a dărâmărilor de statui i-a contaminat pe mulți retardați, care continuă să întrețină, grație poziției lor administrative, confuzia și groaza, în speranța că vor atinge un record de audiență. Înclinațiile astea stahanoviste, cu un grad sporit de morbiditate, au efecte imprevizibile într-o societate ca a noastră, care-și prețuiește tot mai puțin valorile autentice și-și promovează impostorii pe toate undele și canalele. Rău înțeleasă și fortificată cu tot felul de anabolizante, democrația românească de azi pare să-și arate mai ales purulența epidermică.

CONDIŢIE UMANĂ ŞI CONDIŢIE ISTORICĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Filosofia socială, precum şi filosofia istoriei refuză, în general, abordarea propriu-zis ontologică a omului. Dacă ontologia ar explica integral omul, atunci sociologia, psihologia, antropologia şi istoria ar deveni inutile. Hegel a spus lucrul acesta în modul cel mai direct: dacă omul ar fi perfect, orice cunoaştere a conjuncturilor sale ar fi lipsită de sens - lipsită, mai exact, de obiect. Diversitatea umană şi evoluţia omului pot fi cercetate doar situând fenomenele acolo unde le este locul, deci pe terenul imperfecţiunii. Rămâne totuşi de stabilit ce este perfecţiunea şi ce este imperfecţiunea. Ontologia umanului creează, în aparenţă, exclusiv imaginea unui om-prototip - a ideii de om, s-ar putea spune, în sens platonic - condamnând astfel fiinţa omenească la un statut din care nu poate ieşi, pe care nu îl poate depăşi fiind astfel, în acelaşi timp, condamnarea sa şi reducerea, sub semnul înşelător al permanenţei, la inexistenţă. Am discutat, în altă parte, disjuncţia - reală ontic şi obligatorie cognitiv - dintre fiinţă şi existenţă: fiinţa fiinţează, nu există, căci ea este exclusiv în raportarea la sine - existenţa există, dar nu prinde fiinţă, într-o permanentă raportare la alteritate. Natura fiinţei este obiectuală (obiectul: ceea ce este în referenţial propriu, existând totuşi), esenţa existenţei este realitatea (realul: ceea ce este în referenţial exterior) - obiectul real include fiinţă şi existenţă. Care este, atunci, adevărata natură a omului? Omul este apt să se separe de sine, şi ca atare, el poate atinge atât unitatea pe cât şi o amplă multiplicitate de planuri în interioritatea sinelui - ca atare, el se poate raporta la sine ca fiinţă, se poate raporta tot la sine (în disocierea de planuri) ca existenţă, atingând atât separat, cât şi simultan, condiţia fiinţării şi cea a existenţei, a irealităţii, a non-obiectualităţii, sau a obiectualităţii reale. Pe seama retragerii omului, a spiritului uman, dincolo de orizontul deja trăitului, are loc intraspiritual - ceea ce înseamnă nu doar cognitiv, ci şi existenţial - regresia (de ce nu spunem de obicei progresia?) aristotelică înspre infinit. Pe seama acestei naturi deschise ni s-a spus - dintotdeauna - că suntem creaţi după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu. Problema este una singură: că suntem abordaţi exclusiv ca fiinţă dinspre ontologic şi suntem consideraţi exclusiv ca existenţă de către filosofia socială, istorică, antropologică, de către psihologie şi - evident - de către politică. Ni se neglijează natura deschisă şi - din această cauză, sau poate nu din această cauză - eşuăm.

Problema omului este eşecul său inevitabil: „What might have been and what has been/ Point to one and, which is always present".

Eşecul sau sfârşitul - care este veşnic prezent - vine, din punct de vedere strict operaţional, din spiritul critic, această marcă inextricabil umană, care însă este totodată caracteristica primă a omului occidental. Critica este ceea ce induce inexistenţa, deci elementul obligatoriu al existenţei - curăţarea terenului pe care se clădeşte. Dar la sfârşitul actului de a clădi, ce urmează să se înalţe, să fie edificat? Nimic altceva decât fiinţa. Alienarea, eşecul în ultimă instanţă, este conştiinţă (critică, în originea sa) a absenţei fiinţei din natura actuală a omului - conştiinţă, a faptului că existenţa nu este decât existenţă şi nimic mai mult decât atât. Alienarea este golirea de fiinţă a existenţei; existenţa este însă, în sine, divizare - omul se divizează în întregimea naturii sale, dar în latura de pură existenţă totul este divizat. La capătul alienării, divizarea devine pulverizare - aceasta este, sub raport psihic, schizofrenia. Pe această cale se ajunge la înţelegerea fiinţei: ceea ce uneşte fragmentele disparate ale existenţei - fiinţarea prin raportare la sine face astfel încât sinele poate transcende timpul; doar în timp însă, fiinţa participă la real.

Fiinţa nu se poate regăsi, însă, întreagă în interiorul naturii umane pentru simplul fapt că ea se epuizează - parţial sau total - sub presiunea divergenţelor existenţei. Contactul fiinţă-lume (ca realitate) este sursa inerentă a alienării şi eşecului. Retragerea în fiinţă este irealitatea; abandonul în existenţă este alienarea, ca fragmentare sau pulverizare a propriei naturi. Care este soluţia existenţei umane? A intra în existenţă având drept ghid permanent fiinţa, a te retrage în fiinţă numai pentru a da mai multă consistenţă existenţei. În tratarea alienării, Jean Jacques Rousseau, Karl Marx, Theodor Adorno, Erich Fromm, Jean Paul Sartre, Michel Faucault - toţi - refuză apelul la o explicaţie ţinând de natura ontologică şi existenţială umană. Aceasta din urmă ar retrage omului libertatea şi deci potenţialul activ, evolutiv. Lucrurile pot sta aşa numai atâta vreme cât abordarea ontologică este desprinsă de cea existenţială. A căuta o explicaţie - şi o soluţie - a alienării într-un plan nu înseamnă decât tot alienare: adoptarea unei perspective alienante cu privire la om, viziune critică asupra a tot ceea ce pot oferi alte unghiuri de abordare a umanului. Omul nu satisface separat nici imaginea sa existenţialistă şi nici aceea eleat-ontologică.

Eşecul ştiinţei (în împlinirea omului pe deasupra presiunilor alienante), precum şi acela al politicii, vine din tratarea exclusiv existenţialistă a omului; omul fiinţează aşa cum există - se scufundă în timp spre a-l transcende, iese în afara propriei sale individualităţi, spre a se raporta din nou la sine. Anistorismul intelectual poate fi politica regăsirii de sine a omului, dincolo de circumstanţe - ratat filosofic, apolitismul, ca egocentrism antipolitic, devine o altă înstrăinare.

— minimax —

CUBUL DEZINFORMĂRII

de ŞERBAN LANESCU

„*Nu trebuie ca, mai ales, cunoaşterea dezinformării se devină o dezinformare de gradul doi.*" Această recomandare poate fi găsită la pagina 18 a unui aşa-zis **Tratat de dezinformare** al lui Vladimir Volkoff, tradus din limba franceză şi pus în circulaţie de editura **Antet** (fără an de apariţie şi titlu original!), cu o pefaţă semnată Dr. Gheorghe Arădăvoaice. (Arădăvoaice...? Dacă nu mă-nşel, numele îmi *sună* cunoscut şi parcă l-am citit/auzit undeva în legătură cu maica noastră Securitatea.) Or, dacă poate fi concepută o dezinformare de gradul doi, la pătrat, de ce n-ar fi posibilă şi dezinformarea la cub? Şi întrucât răspunsul afirmativ este, barem în principiu, indubitabil, atunci, mai departe te-ntrebi cam cum ar *arăta* cubul dezinformării? Spre dumirire lectura cărţii lui Volkoff este un exerciţiu util, plăcut chiar, textul fiind astfel meşteşugit încât să fie prizat de toată lumea, de la savanţi, să zicem, până la, iarăşi să zicem, coafeze. Operaţia (ludică) de ridicare la cub a dezinformării o constituie însăşi recomandarea iniţial citată şi care se corelează cu un avertisment din ultimul capitol al op(i)ului: „*Să fim atenţi* - atenţia semnifică receptivitate dar şi reticenţă - *la rarele scrieri care denunţă dezinformarea.*" Rarele scrieri printre care, bineînţeles, autorul şi-o înscrie pe a sa, încercând şi probabil că reuşind să **dezinformeze tocmai prin demontarea/explicitarea *tehnologiei* dezinformării.** Am ajuns astfel la umplutura prăjiturii, adică **dezinformarea de gradul doi**, reţeta fiind asemănătoare întrucâtva cu un gen/tendinţă (post-modern/ă!) din *show*-urile de iluzionism în care maeştrii îşi revelează tainele meseriei şi, arătându-le spectatorilor cum îi păcălesc, le subtilizează bijuteriile sau ceasurile. Aşadar, pe de o parte, cartea lui Volkoff prezintă cu minuţiozitate şi pe-ntelesul tuturor tehnicile dezinformării prin referire la propagandă, publicitate, intoxicare şi manipulare, iar pe de altă parte, concomitent, îi furnizează cititorului o sumedenie de exemplificări, diferite cazuri din istorie începând cu războiul din Troia şi până la... războiul din Kosovo! De unde şi o primă remarcă. Deşi transmisia în direct a „revoluţiei" din România constituie o culme a genului (chiar dacă a fost prompt demontată de Radu Portocală în ***România - autopsia unei lovituri de stat***, şi publicată tot în Franţa, în 1990, plus ce s-a mai scris după), „tratatul" lui Volkoff nu reţine însă decât, în treacăt, câteva rânduri despre păcăleala grotescă a cadavrele de la Timişoara. Ce ar fi apoi de remarcat pe parcursul pomenitei incursiuni istorice este afirmarea recurentă de către autor a atitudinii sale anticomuniste, iar despre Departamentul A din K.G.B. aflăm, vai, o noutate, cum c-a fost „*cea mai bună agenţie*" de dezinformare. De remarcat atitudinea anticomunistă pentru că astfel se construieşte credibilitatea discursului aşa încât cititorul să înghită nada cu cârlig cu tot în capitolul XVI, ***Un studiu de caz***, dedicat războaielor din fosta Iugoslavie. Repede spus, în capitolul respectiv este spălată de sânge politica regimului Miloşevici prin incriminarea fără echivoc a N.A.T.O. („*care este chemat să devină jandarmul lumii*") şi a Statelor Unite care „*doresc ca Europa să se unifice, pentru* - ciudată logică! - *a slăbi naţiunile europene, dar sub o formă dezavantajoasă şi, de preferinţă, împotriva Rusiei.*" (p.188) Iar cât priveşte fineţea lucrăturii, în tot capitolul - conţinând miza principală a cărţii -, fiind prea compromis, nu se pomeneşte nici măcar o dată numele lui Miloşevici, invocându-se numai sârbii şi/sau Serbia ca victime ale dezinformării occidentale. Ce mai trebuie să deducă cititorul ar fi că, o dată prăbuşit comunismul, Imperiul Răului este reprezentat de Occident, în general, şi de U.S.A., în special, căci acolo, „*în Statele Unite se practică liberalismul absolut al informaţiei, adică o libertate deplină acordată terorismului intelectual.*"! Bașca victimizarea *en passant* a bieţilor Sadam Hussein şi Noriega, sau a lui Elţîn pe care (precum la noi a bietului domn Văcăroiu) numai mass-media l-a făcut beţiv. Lectură plăcută şi noapte bună copii!

P.S. Dac'or fi având, la cercul de studii al P.R.M. cartea lui V.Volkoff a fost inclusă cu siguranţă la bibliografia obligatorie.

PREZENŢA EVULUI MEDIU

de PAVEL CHIHAIA

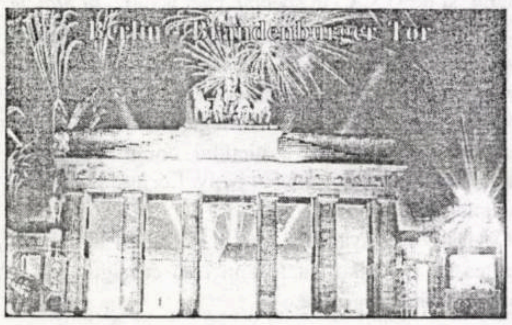
În noaptea de Ajun mi-am evocat sărbătoarea din copilărie, cu sticlirea firelor de beteală pe crengile de brad, cu gândul la pruncul Iisus care, în ieslea din Bethleem, s-a aflat în lume pentru a arăta calea pe care ne aflăm. Liniştea cobora asupra casei noastre, nimic nu tulbura simţămintele pioase, glasul cristalin al colindătorilor, lumina fără umbră a lumânărilor. Pacea acoperea acoperişurile încremenite ale oraşului.

Totul s-a petrecut altfel decât la München, unde mă aflu acum, cu vitrinele puternic luminate, prezentând o paradă de manechine elegante şi jocuri de păpuşi mecanice, cu marile pieţe acoperite de cabane, imitând aşezările primitive, cu dulciuri şi fructe exotice, având în mijloc o iesle multicolor, „Kripperl", cu personaje somptuos înveşmântate, evocând naşterea Mântuitorului. S-au anunţat şi s-au pregătit deja, de Sfintele Sărbători şi de acest început de mileniu, aici, la München, ca şi la Berlin, Paris, New York, explozii de raze artificiale în înaltul nopţii, prezenţa omenească sfidând legile universului, soarele propriu risipind întunecimea naturii. Un articol din importantul ziar german „Süddeutsche Zeitung", evocă aceste „uriaşe izvoare de lumină" sub titlul „Iluminări în trecutul întunecat". În intenţia autorităţilor, aceste mănunchiuri uriaşe de raze au fost „cel mai mare spectacol din lume al mileniului" şi ele au folosit nu mai puţin de 3,8 milioane de volţi.

Este o orgolioasă - şi justificată - năzuinţă de a egala şi până la urmă de a domina lumea în care trăim dar pe care, încă, o ignorăm. Şi, în legătură cu acest aspect al condiţiei noastre, îmi permit să evoc o foarte interesantă expoziţie de aici, din München, de la Haus der Kunst, intitulată „Leonardo da Vinci - **Codex-ul Leicester** în oglinda prezentului". Sunt expuse cele 18 foi duble ale acestui **Codex**, cu scrisul şi schiţele lui Leonardo, cu preocupările sale despre fenomenele naturii - astronomice, atmosferice, paleontologice, geografice, geologice - despre manifestările şi cauzele lor, tema centrală fiind, după însăşi cuvintele autorului „trupul pământului", cu transformările sale uriaşe, mişcarea apelor, lumina şi culoarea atmosferei. Marele artist propune proiecte pentru poduri, canalizări şi apărarea de inundaţii, motiv pentru care el însuşi se consideră „inginer".

După Renaştere şi adaosurile pe care Leonardo da Vinci le-a adus cunoaşterii omeneşti, a fost epoca Luminilor, în care s-au continuat investigaţiile ştiinţifice, dezvăluirea şi stăpânirea tainelor naturii, când învăţaţii s-au preocupat mai puţin de tradiţia spiritualităţii europene, de trăsăturile morale ale evului mediu, de înfăptuirile artistice medievale.

Numărul din decembrie 1999 al revistei franceze „Magasine littéraire" este închinat unei teme oarecum surprinzătoare prin originalitatea ei, şi anume **Modernitatea Evului Mediu**, autorii propunându-şi printre altele, să decripteze în operele moderne, mesajele purtate, de-a lungul timpului, de izvoarele medievale. Găsim şi numele reputatului istoric Jacque le Goff, care propune, cu argumente judicioase, o altă interpretare a Evului Mediu, arătând, în primul rând, că această epocă, asupra căreia Luminile „au aşezat un căuş stingător de lumânare", vădeşte, din punct de vedere social şi cultural, aspecte care preced lumea modernă. Doar cercetând Evul Mediu vom găsi şi vom înţelege trăsături semnificative ale lumii actuale, vom putea contura identitatea acesteia.



Jacque le Goff arată, de pildă, în monografia sa despre Sfântul Francisc d'Assisi că în operele acestuia apare, pentru întâia oară, scriitorul cu identi-

pavel chihaia

tatea sa ca atare, personajul „eu" în literatură „strecurându-se, în mod original, dincolo de reţeaua socială a instituţiilor"; Boetius, Abelard, vor scrie şi ei la persoana întâi. Tot în Evul Mediu, au fost autori care şi-au mărturisit un „examen de conştiinţă".

Prin urmare, dincolo de aspectele obscurantiste - cum ar fi Inchiziţia, vânătoarea vrăjitoarelor, adversităţile faţă de alte religii, inegalităţile sociale, războaiele absurde - Evul Mediu a generat valori, literare şi artistice, care au rămas de-a lungul timpului şi care se cuvin să nu fie ignorate de noi, cei din prezent.

În Evul Mediu românesc au existat, de asemenea, permanenţe, legate de o puternică tradiţie de trunchiul culturii bizantine, care au generat importante scrieri şi opere de artă, pictura fiind genul care a păstrat până în prezent canoanele iconografice ale Imperiului de răsărit. Totodată, nu putem înţelege poezia lui Mihai Eminescu sau proza lui Mihail Sadoveanu fără a cunoaşte scrierile Evului Mediu românesc. Eminescu a proiectat, de altfel, un **Decameron** dramatic în care figurau primii voievozi ai Moldovei, o epopee care se încheia în secolul al XVI-lea. Din ciclul Muşatinilor el scrie tragedia **Grui-Sânger** şi un mare poem **Bogdan-Dragoş**, iar **Scrisoarea a treia** evocă o importantă răscruce a trecutului românilor. O dovadă că Eminescu a aprofundat Evul Mediu românesc, înţelegându-i tendinţele şi semnificaţia, este că el compară pe Alexandru cel Bun cu Carol cel Mare iar pe Petru Rareş, marele ctitor al picturii exterioare şi patronul cronicarilor, cu Egihard, cărturarul epocii lui Carol cel Mare. Mihail Sadoveanu, scriind romanele istorice **Şoimii**, **Neamul Şoimăreştilor**, **Zodia Cancerului**, **Fraţii Jderi**, realizează o romanţare a istoriei, „într-un limbaj de limbă cultă şi limbă bisericească, într-o savuroasă monotonie liturgică", după cum observă G. Călinescu, extrapolând, în registru modern, spiritul cronicarilor moldoveni, al lui Dosoftei, al spătarului Milescu, al lui Dimitrie Cantemir.

De asemenea, la temeiul literaturii din Muntenia, îi găsim, pe Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, C. Negruzzi, inspiraţi de trecutul Ţării Româneşti. Al. Odobescu, eminent arheolog, scrie piesa de teatru **Mihnea cel Rău**, nuvela **Doamna Chiajna**; B. P. Hasdeu, iniţiatorul faimosului **Etymologicum magnum Romaniae**, este autorul pieselor de teatru **Domniţa Ruxandra**, **Răzvan şi Vidra**, **Ion Vodă cel Cumplit**; C. Negruzzi dăruieşte literaturii poemul **Aprodul Purice**, precum şi nuvela istorică **Alexandru Lăpuşneanu**.

Se poate vorbi despre iniţierea în vechile scrieri a primilor noştri mari scriitori, despre limba lor apropiată de aceea a cronicilor şi a scrierilor religioase. Când citim versurile unui mare poet ca Tudor Arghezi, coborîm, totodată, treptele către originile acestor profunde înţelesuri din limba română: „Nu-ţi voi lăsa drept bunuri, după moarte,/ Decât un nume adunat pe-o carte./ În seara răzvrătită care vine/ De la străbunii mei până la tine."

Istoricii din Occident au stabilit două Prerenaşteri, cea Carolingiană, din secolul al VIII-lea şi cea din sudul Franţei, din secolul al XII-lea. Se arată totodată, că şi în lumea modernă, conceptul de „ev mediu" a evoluat: de pildă, înainte de 1830, a caracteriza drept „gotică" o operă de artă sau altă înfăptuire însemna că aceasta este urîtă sau cel puţin bizară, în vreme ce, după această dată, conceptul trezeşte în noi aprecieri admirative.

Tot astfel cum Prerenaşterile occidentale au reînnoit mentalitatea medievală printr-o reînviere a valorilor antice, cele două Prerenaşteri româneşti (prima apărută între domnia lui Neagoe Basarab, voievod legat de modele bizantine, şi Radu de la Afumaţi, cu trăsături de cavaler occidental, cea de a doua în vremea voievodului Matei Basarab, când pătrund în Ţara Românească stiluri artistice care s-au succedat în Occident timp de jumătate de mileniu - gotic, renascentist, baroc), au preluat din Europa vestică trăsături care s-au alăturat celor de tradiţie bizantină. Cultura românească a avut o puternică identitate şi continuitate, menţinându-se chiar în ultimele decenii ale secolului nostru, întunecate de dominaţia comunistă. Şi, desigur, şi în viitor, cu tot stadiul înaintat al ştiinţei, industriei cercetărilor despre univers şi despre prezenţa noastră în el, nu se vor risipi valorile spirituale care au dăinuit şi în ţările române tot Evul Mediu.

Mai cu seamă de Crăciun, când s-a născut cel care a dăruit o nouă semnificaţie omenirii, începutul de mileniu ne îndeamnă să gândim la Cuvântul care a apărut acum două mii de ani, luminând întregul Ev Mediu, până în prezent. Şi dacă acum, pentru noi, românii, se deschid perspectivele intrării oficiale în Europa (în care, de fapt, ne-am aflat tot timpul), să nu uităm că această Europă nu se impune numai prin înfăptuirile sale ştiinţifice şi industriale, ci şi datorită valorilor culturale şi etice care au existat pe întreg teritoriul ei.

De fapt, în paralele cu noile date ale puterii universului şi cu aplicaţiile ştiinţei, există, în lumea în care trăim, aspecte mai puţin luminoase, împotriva bunelor tradiţii evocate mai sus. Poate tocmai cunoaşterea legilor oarbe ale naturii, desprinse de valorile pe care le-am cucerit şi înţelegem să le păstrăm, să îndemne la o eliberare a instinctelor. Din care apare şi vocaţia excesivă pentru sexualitate sau confruntări violente, ilustrate uneori pe stadioanele sportive şi, adesea, în filmele „crimi", succedându-se, fără număr, pe ecranele cinematografelor şi ale aparatelor T.V.

O vocaţie către violenţă şi nimicire - chiar înveşmântată într-o politicoasă blândeţe - cum aflăm de la Nicci French, autorul best-seller-ului **Killing me softly** (**Ucide-mă agreabil**). Trebuie să ne amintim de valorile păstrate de Evul Mediu atunci când suntem confruntaţi cu aceste dovezi de dispreţ, adversitate şi lipsă de preţuire şi dragoste a aproapelui.

LA DESPĂRȚIREA MEA DE „CONTEMPORANUL“

de OCTAVIAN SOVIANY

Rândurile de mai jos se doresc o explicație a motivelor care mă determină să renunț la cronica literară din paginile „Contemporanului“, motive ivite mai ales după venirea la conducerea acestei reviste a domnului Cătălin Țîrlea în calitate de redactor-șef, chiar dacă nu toate dintre ele au o legătură directă cu persoana domniei sale. Astfel:

1. Venirea domnului Țîrlea a coincis cu o schimbare de orientare a revistei, care s-a situat mai mult sau mai puțin sub tutela domnului Eugen Simion. Această orientare a revistei nu mi-a fost adusă la cunoștință și n-am fost întrebat dacă, în această situație, doresc sau nu să-mi continuu colaborarea, ceea ce este, totuși, o mică nedelicatețe. Vreau să menționez că deși nu împărtășesc multe dintre ideile domnului Simion (e vorba mai ales de cele de după 1989) - fapt cunoscut, presupun, de conducerea „Contemporanului“ - îl consider un critic de primă mărime, ceea ce este însă cu totul și cu totul altceva.

2. Tot acum, „Contemporanul“ s-a declarat o revistă de direcție. Consider că fie și datorită faptului că eram unul dintre cei mai vechi și mai constanți colaboratori ai revistei, ar fi trebuit să fiu consultat - măcar simbolic - în legătură cu această „direcție“. Ea mi s-a adus pur și simplu la cunoștință. Ceea ce nu m-a putut duce decât la concluzia că pentru cei din fruntea „Contemporanului“ apăream ca un individ total lipsit de rațiune și de personalitate, dispus să scrie oricând și oricum, un fel de scrib (neremunerat) sau de maniac al cronicii literare.

3. O dată cu reorientarea revistei, am fost anunțat că voi fi unul dintre cei patru cronicari literari (până atunci fusesem singurul) și mi s-au adus la cunoștință numele noilor mei colegi. Poate că ar fi trebuit să fiu întrebat - doar de politețe - care ar fi persoanele pe care mi le-aș dori drept colegi de cronică literară. Dacă nu din alte considerente, măcar pentru faptul că am acceptat să scriu ani de zile (fie și cât de prost) în revistă fără să aștept vreo remunerație, doar dintr-un mare respect pentru opera domnului Nicolae Breban.

4. A fost îndepărtat din redacția „Contemporanului“ (probabil de dragul domnului Simion) domnul Gheorghe Grigurcu. Consider că ar fi trebuit să fiu prevenit în legătură cu această măsură și invitat eventual să-mi precizez poziția. Din păcate am fost (ca de obicei) pus în fața faptului împlinit. Sub conducerea domnului Țîrlea și cu concursul altor colaboratori, „Contemporanul“ a avut perioade când s-a manifestat nu ca o revistă de direcție, ci ca o foiță de scandal. (Exemplul cel mai bun este celebra notă în legătură cu Președintele Uniunii Scriitorilor.) Consider că efectele acesteia s-au reflectat indirect și asupra mea în calitate de colaborator al revistei, punându-mă într-o lumină penibilă.

5. „Contemporanul“ a declanșat o serie de campanii (antiGrigurcu, antiCărtărescu) drept care am considerat necesar să-mi exprim atitudinea față de autorii amintiți în paginile altor publicații („Paradigma“, „Viața Românească“) și să-mi răresc colaborările la „Contemporanul“, care au devenit tot mai mult doar simbolice, iar gândul de-a părăsi revista mi se părea tot mai ispititor. De aceea am acceptat (la invitația domnului Marius Tupan) să susțin o cronică literară în „Luceafărul“. Conducătorii revistei „Contemporanul“ (ca încă o bună dovadă a excelentei păreri pe care o au despre mine) au crezut că această îndepărtare a mea are... cauze pecuniare și s-au hotărît în sfârșit să mă remunereze. Ceea ce dacă nu e (în acest context) neapărat jignitor, e totuși puțin cam vulgar.

6. Modul discriminatoriu în care domnul Cătălin Țîrlea îi invită pe criticii din redacție la emisiunile sale TV era evident jignitor și bădărănesc. Nu că aș fi ținut, Doamne ferește, să particip la aceste emisiuni, ci pentru că preferința evidentă a domniei sale pentru domnii Boierescu sau Voncu mă punea în situația penibilă al unui "tolerat" (ca să nu spun cerșetor) la „Contemporanul“. Sigur că domnul Țîrlea e liber să aibă indiferent ce tabele de valori, dar într-o asemenea situație ar fi fost mai onest să-mi propună o despărțire care mai putea să fie încă amiabilă.

7. Într-o recentă emisiune a domniei sale, datorită unei lipse de tact aproape incredibile în alegerea invitaților și în modul în care și-a îndeplinit rolul de moderator, domnul Țîrlea l-a jignit pe marele poet Cezar Ivănescu punându-l în situații de un penibil homeric. Această impresie nu este nicidecum un rezultat al posibilelor mele resentimente față de autorul emisiunii, mi-a fost confirmată de domnul Cezar Ivănescu însuși. Domnia sa mi-a mai spus că realizatorul nici măcar n-a avut amabilitatea să-i comunice faptul că la emisiune vor fi prezenți și alți invitați. Ceea ce este încă una din nenumăratele mojicii ale domnului Țîrlea, care, pe de altă parte, nu vede nici o legătură între această emisiune și cronica mea din „Contemporanul“. Legătura e - evident- ... domnul Țîrlea însuși. Eu nu pot scrie într-o revistă al cărei conducător (sau, mă rog, redactor-șef) este lipsit de cel mai elementar simț al valorilor. Și nu e vorba aici doar de Cezar Ivănescu. E vorba de faptul că însuși modul în care domnul Țîrlea își concepe emisiunile încurajează kitsch-ul și confuzia de valori. Ajungându-se astfel la difuzarea pe postul național de televiziune (nu de domnul Țîrlea, firește) a unor oripilante monstruozități de tipul, formația **Racla** despre Eminescu sau Eminescu și Hagi. Domnul Țîrlea ar trebui să înțeleagă că nu poți fi în același timp și autorul unor emisiuni TV care își spun „culturale“, dar trădează de fapt o teribilă lipsă de cultură și o teribilă suficiență și redactorul-șef al unei reviste culturale de mare prestigiu, care se mai vrea și de „direcție“. În ce constă această „direcție“ a aflat - pe pielea domniei sale - domnul Laurențiu Ulici.

8. Pe parcursul unei ultime încercări de dialog, inițiată de domnul Țîrlea (ofuscat de faptul că i-am comunicat hotărîrea mea de a părăsi „Contemporanul“) prin intermediul unei persoane din redacție - doamna Olga Andronache - care pentru mine prețuiește infinit mai mult sub aspect uman decât C.Ț., am înțeles încă o dată că între mine și domnul Țîrlea există o imposibilitate organică de a comunica. Folosim două logici total paralele. Domnia sa consideră că, în ciuda părerii mele despre activitatea pe care o desfășoară dânsul la TV, ar trebui să-mi continuu colaborarea la „Contemporanul“ (unde însă nu sunt firește indispensabil, pentru că în general sunt departe de a fi marele critic care mă cred), în numele unui... contract moral care ar exista între noi. Deși eu n-am fost angajat de domnul Țîrlea, ci de domnul Breban (la recomandarea doamnei Marta Petreu și a domnului Nicolae Manolescu), care este singurul om ce m-ar putea eventual convinge să mai scriu la „Contemporanul“. De aceea i-am spus domnului Țîrlea că o colaborare din partea mea la revistă este exclusă, cel puțin până la revenirea în țară a domnului Breban. Domnul Țîrlea a interpretat aceasta drept o... amenințare. Treaba domniei sale, dar eu nu văd de ce l-aș amenința. Crede că-i râvnesc locul? Dacă vrea să știe mi-a fost oferit (într-o vreme când domnia sa striga pe toate drumurile), că demisionează, dar l-am refuzat.

P.S. Domnul Țîrlea, căruia i-am vorbit despre existența acestui articol și chiar l-am invitat să-mi răspundă, susține că nu se va coborî niciodată atât de jos încât să se angajeze cu mine într-o polemică. Sunt curios dacă se va ține de făgăduială.

ion drăgănoiu

*

(tot felul de naşteri
numite indirect soarele luminează
aceasta e legea)
(pregătirea de luptă pregătirea viitoarelor
lacune - naşteri prescrise
pregătirea de luptă)
(războiul - sinonim războiului:
din tot ce se repetă este
tot ce este şi se repetă)

O stare de noţiuni imposibil de cheltuit
pe faptele unor eroi
care aduc toate avantajele.

*

Insomniile primitive ale aducerii
aminte din ţara străină pe vârfuri şi scuturi
tronul unei alte împărăţii
cu tot ce va creşte până mâine
povara acelui stăpân

ar putea nimeri într-un om - o poveste
ar putea să ajungă aici.

LE COCHER FIDEL

Poate deveni bistroul meu. Dar, de fapt, nu poate. Eu sunt de acasă şi de la Casă. Doamna Candrea, Şapira şi Miţi pot depune mărturie, de acolo de unde se află. Locul unde sunt e între Bastille şi Hotel de Ville. La mijloc. Eu vin din alt secol. Eu sunt contemporan cu Jules Morey (1830 - 1904), primul care a folosit inscripţia grafică pentru observaţii psihologice, cu Janssen, cel cu maşinăria din 1882, cu Dicuşor care mă duce la cantina cu mule şi bere multă, doar ca să-l fac ministru pentru relaţiile cu Europa, cu Dana şi Victor Roman, cu băieţii, cu Mirela, cu taxiul de 50 de franci, eu sunt contemporan cu Pintilie, care montează piese de bulevard la Municipalul parizian... De fapt ce e important? Important e să ai încredere în tine. Să poţi intra la „Le Cocher Fidel", pe Boul. Saint Antoine, station Saint Paul şi la masa ta să se aşeze, la prânz cei doi chelneri, să te îmbie cu prepeliţe şi cu mulatra Colette, pe care tot ei o poreclesc apoi, văzându-mă că scriu, „Negresa lui Baudelaire"..

Şi iată poemul: Nu din BMW-ul lui Nicolae poţi vedea Parisul. Pe jos, cu ghetele de paraşutist, cu băşici în talpă, în tălpi, în hipotalamus... Hai, încearcă. E greu. Învеţi metroul şi apoi mai vorbim.

Nu uita: prietenii te aşteaptă. Deschis, totul e deschis. Să iei un taxi e o glumă. Pe tine însuţi dacă poţi să te iei: Rue de Seine, vernisaje câte nu poţi să duci. E bine? Spune-mi, poemule, e bine?

Se dedică tuturor prietenilor mei de la „Steaua", azi, 16.12. 1999

*

Aceiaşi seniori
lacheii şi doamnele - aceleaşi alteţe
doar puţine adaosuri pe iarba lui Mozart
şi amante ajunse
în cuvinte - o sumă de vizite

se potrivesc de minune aici
prin ceea ce se repetă: (prevăzător
şi nesigur asemeni trufiei)
poetul.

*

Urmează luminii închise în soare
libertatea ei însăşi se aprinde în pumni

(un fraged străbun locuieşte în sabie
- nu în fictivele trunchiuri de lăncii
şi nu în ferestre dintr-un bărbat)
sortită să plângă spirale
tristeţea verticalei învinge
compartiment de reacţii secrete ea mişcă
nelămurite sertare şi sexul ierarhic

o cifră - formule sudate de pântec.

*

Viclene şi fine pe buze înamorate
se lipsesc de singurătate
noutăţile absolute.

*

Cea mai înaltă retorică
pierdută pe o tristeţe egală
(umbre zidite de cel ce a fost)
muncile aurului în amurg
se întristează
lutul mâinilor mult mai umbrit
de pauze
feţe ale capului fără rest -
sunt un lucru nesigur al zeului.

TITLURI

de ALEXANDRU GEORGE

Prin puzderia de titluri de cărţi pe care le oferă măcar privirii librăriile şi standurile bucureştene de cărţi ochii mi s-au oprit o clipă asupra unuia mai alarmant: **Patologia societăţii noastre**... Înainte de a apuca să descifreze numele autorului, am fost cuprins de emoţie. Iată, mi-am zis, o carte de actualitate, scrisă probabil de unul dintre acei numeroşi politologi pesimişti care semnalează o catastrofă ori se jeluiesc pe marginea ei, cum în ultimii ani au apărut atâţia... Dar, nu, autorul cărţii nu de asta se ocupă şi nu se află printre noi, cei vii; este decedat de mult, dar nu chiar dispărut dintre noi; nu a mai apucat să scrie despre ticăloşiile vremii de faţă. Ei bine, el se numeşte nici mai mult nici mai puţin decât Mihai Eminescu şi titlul nu poate să-i aparţină decât printr-un editorial, pe care, în cel mai fericit caz, l-am putea numi echivoc.

Să nu ne speriem deci de această atribuire, e vorba de o culegere de articole politice din seria deja cunoscută pe care marele poet a iscălit-o (ori i se poate atribui cu oarecare legitimitate) acum mai bine de cinci sferturi de veac. Cartea aşa numită de editor are un titlu care reproduce **un singur articol** apărut realmente sub semnătura gazetarului de la „Timpul" în momentul de vârf al campaniei oficiosului conservator împotriva guvernului liberal al lui I. C. Brătianu. A lua un titlu de articol pentru a defini o întreagă epocă de o densitate nemaipomenită în evenimente şi realizări istorice (faţă de care genialul poet liric a dovedit o lamentabilă miopie) pentru a spori prin echivoc eventuala curiozitate a publicului nostru actual mi se pare, dacă nu o infamie în genere, un act care deserveşte grav memoria poetului, căci îi mobilizează prestigiul întru compromiterea democraţiei noastre liberale actuale, slujind interesele tuturor duşmanilor acesteia, care aş zice că sunt şi duşmanii României, ai poporului român. (Nu mai pun la socoteală că, dacă s-a urmărit altceva, adică un gând onest de a pune gândirea politică eminesciană la îndemâna unor cititori câştigaţi acum, graţie Eliberării de după '89, se cuvenea ca un studiu introductiv să avertizeze pe aceştia de erorile poetului comentator politic, explicându-le cu scuzele de rigoare.)

Indiferent de ce şi cum, titlul induce în eroare, deoarece este greu de crezut că autorul articolului ar fi iscălit o carte cu acelaşi titlu în anul de graţie 1999. În acelaşi sens, aş observa că de cele mai multe ori adoptarea pentru o carte a titlului unui fragment nu serveşte întregului, chiar dacă uneori dă idee despre el (**În lumea dreptăţii**, de I. A. Brătescu-Voineşti, de pildă, dar nu şi **Bisericuţa din Răzoare** de Gala Galaction sau **Bercu Leibovici** de Al. O. Teodoreanu.) Exemplul cel mai nefericit, pentru că deserveşte un publicist aflat în situaţia inversă faţă de Mihai Eminescu, adică nu este cunoscut efectiv, îl constituie volumul **Suferinţa rasei albe**, de Nae Ionescu, o culegere alcătuită de Dan Ciachir (1994) din texte foarte variate publicate prin ziare şi reviste de autor în prima lui tinereţe mai ales. (S-a procedat după exemplul culegerii pe care Mircea Eliade a făcut-o în 1937 cu articole de-ale aceluiaşi autor, foarte nepăsător cu „opera sa", numai că acest volum este foarte prorpiu şi sugestiv intitulat **Roza vânturilor**.

Tot un titlu impropriu la o carte importantă aproape deloc discutată mi se pare cel dat de inspiraţia editoarei Roxana Sorescu, care a botezat o carte de interviuri cu feluriţi oameni de cultură având ca subiect problema integrării sau reintegrării noastre în Europa **Reinventând Europa** (1998). De ce să trebuiască că „reinventăm" această bătrână (totuşi) Europă? Răspunsurile celor anchetaţi nu ne lămuresc, pentru că nu aveau ce să ne spună; problema nu e de a inventa sau a reinventa ceva; Europa există, ea se poate limita la un concept, la care ne vedem obligaţi să revenim, să-l înţelegem, să-l aprofundăm, să i ne supunem, să-l considerăm o normă. Dar el este mai ales un *esse*, în nici un caz o problemă de imaginaţie a noastră.

Tot o carte cu titlu impropriu, înşelând asupra conţinutului, este recenta **Teoria formelor fără fond**, o antologie alcătuită de către Mihai Ungheanu dintr-o mulţime de autori de la Ioan Maiorescu şi Ion Heliade Rădulescu până la Mihail Sadoveanu (carte apărută la Galaţi, în Editura Porto-franco în 1996, este primul volum dintr-o serie, despre care nu am cunoştinţă că s-ar fi continuat măcar cu un tom secund). Te-ai aştepta ca în ea să găseşti o discuţie, să-i zicem chiar teoretică, despre respectiva formulă mult vânturată în gândirea politică românească. Numai că, dacă îi răsfoieşti cuprinsul, vezi că nici pomeneală nu e de aşa ceva (dacă exceptăm scurte fragmente de „discuţie" extrase din cărţi de Şt. Zeletin şi Eugen Lovinescu). În realitate, e vorba de o colecţie de critici adresate statului nostru liberal din trecut, civilizaţiei româneşti, mai ales post-paşoptiste, dar şi democratismului în genere şi orientării noastre spre Occidentul European. Aproape două duzini de autori sunt mobilizaţi întru aceasta, poziţiile lor fiind destul de felurite, chiar divergente, iar „contribuţiile" arhi-cunoscute, cartea adresându-se mai mult publicului cititor de broşuri şi de ziare, decât celui care ar dori o informare şi lămurire asupra temei enunţate în titlu.

E greu că nu vezi în astfel de erori şi o anumită intenţie din partea celor care iscălesc sau subiscălesc asemena cărţi. Să ne gândim că titlul este, de când lumea şi pământul, primul element de contact, oferit cititorului de autorul unei întreprinderi editoriale, care poate fi şi o afacere. Or, nu se exclude situaţia ca însuşi autorul, nu doar intemediarul, să urmărească unele scopuri lucrative. Un titlu de roman ca **Sexul de peste drum** de Lucreţia Karnabatt urmăreşte desigur aşa ceva şi autoarea lui nu se poate spune că a fost în pană de inspiraţie; jalnic în destinul ei este că această carte nu mai e citită astăzi de nimeni şi se vede amintită doar prin titlu.

Este unul provocator, negreşit, deşi la fel se poate spune şi despre **Femeia sângelui meu**, de Mihail Celarianu (1936), o carte de altă anvergură şi cu merite indiscutabil estetice, dar care avea să-i aducă inspiratului autor unele necazuri, chiar şi cu justiţia. Mai aproape de nivelul **Sexului** doamnei Karnabatt este **Pentru un petec de negreaţă** de N. D. Cocea, un roman în care se „biciuie" moravurile politicianiste de pe vremea autorului, unul care, cu tot „curajul" său sfidător, a considerat mai oportun ca la cea de a doua ediţie să-i schimbe titlul în foarte neutralul **Andrei Vaia**.

Dar un titlu cu adevărat provocator şi în acelaşi timp foarte inspirat (căruia nu i s-ar putea imputa decât lungimea, deşi asta, după opinia autorului, i-a constituit primul şi marele succes) este **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** de Camil Petrescu, un titlu sintetic, agresiv şi cât se pare de potrivit conţinutului (în schimb, cartea următoare, **Patul lui Procust** are un titlu doar ambiguu, pentru cititor mai degrabă obscur). De altminteri, Camil Petrescu este singurul autor român care a realizat performanţa de a da unei opere omogene, o piesă de teatru, titlul unei versiuni iniţiale, **Act veneţian**, devenită în faza finală un fragment.

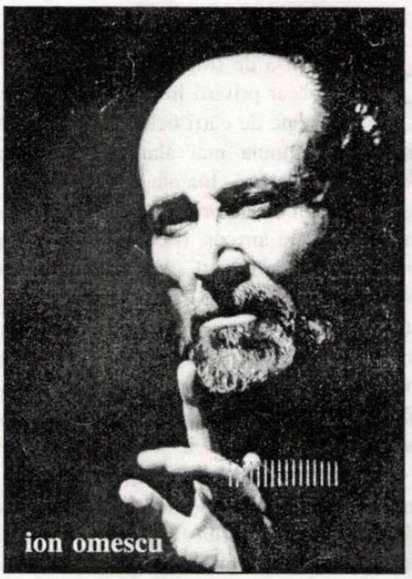
Există titluri poetice precum **Poemele luminii** de Lucian Blaga, dar care par prea poetice (**Paradisul suspinelor** sună mai frumos decât ceea ce rezultă din text), mai presus de ele mi se pare câte o reuşită extraordinară, un titlu poem, cum e cazul cu **La porţile dorului**. Şi asta cu atât mai demn de semnalat cu cât uneori mari poeţi şi-au dat tocmai operelor lor reprezentative titluri minimalizatoare: **Cuvinte potrivite**, dar şi **Joc secund** intrând în această categorie. E altceva decât neutralul **Poezii** al lui Vlahuţă sau al volumelor de **Critice** de Titu Maiorescu, sau **Nuvele şi povestiri** de I. L. Caragiale, pe care inspiraţia nu l-a ajutat în materie, el rămânând în cel mai bun caz la nivelul simplei adecvări (**O noapte furtunoasă**, **O scrisoare pierdută**) titlul lui fals fiind **D'ale carnavalului**.

Să notăm şi un caz când o formulă celebră consacră o formă greşită sau devenită inuzuală: **Critice** de Maiorescu, preluat şi de seria ulterioară, a lui Eugen Lovinescu, aparţinând totuşi altei epoci (volumul lui Pompiliu Constantinescu având acelaşi titlu e din 1933). Corect, pluralul de la critică este critici; varianta cealaltă a devenit anacronică, ea fiind menţinută doar prin aceste titluri. **Schiţe nouă** de I. L. Caragiale au fost chiar ironizate la apariţia lor de tânărul critic Eugen Lovinescu pentru anacronismul ortografiei la care ţinea probabil Nenea Iancu: **Schiţe nouë**.

... Dar, pentru că am ajuns la Caragiale, să amintesc de acel extraordinar titlu, care este enunţat într-o carte, este chiar discutat în ea, i se prevede destinaţia, pentru ca, de fapt, să fie impus chiar de ea: **Craii de Curtea Veche**. Ambiguitatea lui e calculată din capul locului, anacronismul lui este proclamat chiar de către cei care descoperă sau redescoperă această sintagmă; explicaţia ei, până la urmă, cade pe plan secund, este o contribuţie a cititorului, implicat astfel în carte.

OMUL CARE-ŞI ZICE LENIN

de ION OMESCU



farsă tragică în cinci tablouri
(fragment din tabloul IV)

PERSONAJE: OMUL CARE-ŞI ZICE LENIN, 55 de ani
NADEJDA KONSTANTINOVA KRUPSKAIA, soţia lui
ALEKSIS, un oaspete neaşteptat, 65 de ani

Ianuarie 1924, Grădina de iarnă din datcha lui Lenin, în împrejurimile Moscovei.

Ingrijit cu devotament de soţia lui, Lenin e pe moarte. Nu-şi mai poate mişca picioarele, nu mai ştie să înmulţească, stâlceşte cuvintele, confundă pieptenele cu ochelarii. Dar tot mai vrea «să cureţe Rusia» de uscături... A trecut cu mâna lui, pe lista de exilaţi, numele care lipseau. Nadejda Krupskaia se opineşte să îndrepte fotoliul rulant al bolnavului spre camera de culcare.

LENIN: Nu mai e nevoie. Mă simt bine aici. Ve...ve...ve...

NADEJDA: Veioza ajunge. (*Stinge lămpile.*) E bine aşa? (*Lenin aprobă din cap.*) Noapte bună. (*Iese.*)

LENIN, *privind ţintă becul aprins*: Electricitatea l-a înlocuit pe... Dumnezeu. Cine-l va-nlocui pe Leeeenin? (*Inchide ochii.*)

Lumina se schimbă pe nesimţite. Afară buciumă viforul. Perdeaua din fund e despicată şi un bătrân cu capul gol, ţâşneşte în încăpere, trăgând o sanie.

LENIN: Poporul se gândeşte la mine... Telegrame!

ALEKSIS: înzăpezite toate. Şi telegrame şi scrisori. Pe drumuri doar o troică, a iernii. Trasă de Crivăţ, Bobotează şi Nămete.

LENIN: Şi totuşi iacătă-te. Vii de departe?

ALEKSIS: Din inima Ucrainei, să te văd.

LENIN: În capul gol, prin vifor... Cu ce-ai venit?

ALEKSIS: Mai mult pe jos. Din când în când cu sania Samariteanului celui milostiv. La ceasul de vecernie, în genunchi.

LENIN: O mie de kilometri... în genunchi ?

ALEKSIS: Drept penitenţă. Cât mă temeam să nu fi fost degeaba! Dar slavă Domnului ajung la vreme.

LENIN: Făcut-ai moarte de om, nenorocitule?

ALEKSIS: Din neglijenţă.

LENIN: Un vecin ? (*Aleksis neagă din cap.*) Odraslele? Nevasta? (*Pauză.*) Sau tatăl. E cel dintâi pe care-l omorîm.

ALEKSIS: Măcar de-aş fi făcut-o. Dar am ucis-o pe maică-mea. Pe mama noastră Rusie.

LENIN: O mie de kilometri!

ALEKSIS: Să te văd.

LENIN: Cine eşti tu? Nu, lasă-mă să te găsesc. Ţi-s mâinile crăpate, dar vorbeşti cu tâlc.

ALEKSIS: Regăseşte-mă, Volodia. Scotoceşte... (*Ii atinge fruntea cu degetul.*) Aici. Prin catacombele din creier. Vei da de mine... Regăseşte-mă, precum te-am regăsit.

LENIN: Nikita! Dascălul meu de catehism! Duhovnicul... ţi-ai păstrat slujba la liceul din Simbirsk?

ALEKSIS: La liceu... nu se mai învaţă catehismul. Precum bine ştii. I-a luat locul leninismul, chipul tău, băiatule, e pretutindeni. ţăcălia ta a izgonit mustaţa şi barba ţarului. Leninii în piatră, în beton - cine-ar fi crezut - domină platanii. Se-nmulţesc de parcă s-ar prăsi.

LENIN: Nikita ! Cât de mult mă bucur! Un călugăr aşa cum scrie la tipic. Tu nu cunoşti nici ura, nici huzurul, nici muierea. Prea-curatul meu Nikita! (*Perfid.*) Se zvoneşte prin închisori că Domnul tău o să se arate iar. Adevărat sa fie?

ALEKSIS: Este. Dar nu în straie de lumină. El va veni să-nfrunte păianjenul cel mare, ce-şi ţese pânza ca să sugă globul.

LENIN: Un miriapod!

ALEKSIS: Cu cap de mort şi cu picioare de acrobat. (*Confidenţial.*) Îşi zice Matematică.

LENIN, *râzând mânzeşte*: Nikita! Cel plin de duh, ca alţii de cu... cu... cucuie. (*Îşi trage răsuflarea.*) Apropie-te. Fii, prin graţia lui Lenin, arhimandrit. Ce? Nu-ţi vine-a crede? Nu te bucuri? De ce taci ? (*Pauză.*) Se mulţumeşte să surâdă. Surâsul lui. (*Incrâncenat.*) Şi totuşi câte n-am făcut ! De neînlocuit, de neuitat... Istoria mi-a fost plămadă. Eu ei, olar... Ha ! Tot frământând-o, mi se uscară braţele..., picioarele. Deocamdată. Şi... trebuie să stau la pat. (*Cu năduf.*) În schimb îi fac pe alţii să se mişte. Jur împrejur, în lung şi-n lat... ca titirezul..., ca svârluga. Îi sui pe culmi şi-i dau la fund. Sau îi înfund.

ALEKSIS: Stai binişor ! Adună-te, Volodia. Închide ochii şi ridică braţul. Cel stâng, cel drept. Ridică-le ! Îţi poruncesc.

Lenin se execută. Apoi îşi freacă nasul, îşi roteşte mâinile, bate din palme şi chiuie. Aleksis e prins de friguri.

LENIN: Ţine... Ia şalul meu. Ţi-ar prinde bine o pufoaică. Şi nişte cizme îmblănite cum poartă Krupskaia, nevastă-mea. Ne găteşte mâine o ciorbă de carne macră cu legume. Caldă... Fiebinte. (*Un gest al lui Aleksis.*) Cum ? Nu-ţi place ciorba ?

ALEKSIS: Îmi plăcea. (*Îşi dezleagă traista, ia în căuşul mâinii dumicaţi de pâine transsubstanţiată şi îi apropie de buze.*) Mă-nfrupt acum din trupul Lui. Mănânc fărâmituri de Dumnezeu. El în mine şi eu în el.

LENIN: Aşteaptă să pun samovarul. Cum ? Nu bei ceai ? Ce fel de rus eşti tu ? Ce bei, măi omule ?

ALEKSIS: Beau sânge. Sângele lui... care se varsă pentru noi spre iertarea păcatelor. (*Scoate la iveală un flacon şi-i soarbe conţinutul cu reculegere.*)

LENIN, *bănuitor:* Eşti tu cu-adevărat Nikita ?

ALEKSIS: Era numele meu, la vremea când al tău era Ulianov. Acum îţi zice Lenin.

LENIN: Şi ţie ?

ALEKSIS: Eu sunt Aleksis. Prin graţia Celui de Sus, mitropolit al Kievului şi al Ucrainei.

Scoate din traistă o mitră de hârtie aurită şi - după ce o despătură cu grijă - şi-o pune pe cap.

LENIN: Măi, să fie ! Câţi preoţi are-n juru-i un mitropolit ?

ALEKSIS: Înalt Prea Sfinţitul Aleksis să fi avut trei sute.

LENIN: Şi din trei sute nici un suflet să-l însoţească pâna aici. Unde-ţi sunt preoţii, Aleksis ?

ALEKSIS: La dreapta Tatălui. Plecaţi *in corpore* după vecernie.

LENIN, *violent*: în timpul slujbei de vecernie. Eu ştiu ce ordine semnez.

ALEKSIS, *cu aceeaşi violenţă:* Iar eu ce văd.

LENIN, *învârtindu-se cu fotoliul:* Oh ! Cum dă ura din el..., şi cum îi pute sufletul. Oi fi tu încă cineva, dar nu eşti blândul meu Nikita. Răspunde, impostorule: ce s-a întâmplat de ziua mea de naştere, atunci, când am primit plăcinta cu şaisprezece lumânări ?

ALEKSIS: Le-ai stins dintr-o suflare.

LENIN: Şi ?

ALEKSIS: Ai venit la mine, peste drum.

LENIN: Şi ?

ALEKSIS: Ţi-ai smuls crucea... (*scoţând de sub dimie cruciuliţa ce-i atârnă de gât*), aceasta..., şi-ai aruncat-o la gunoi.

LENIN: E adevărat! E adevărat! Măcar o dată să te fi văzut cu pumnii strânşi, cu ochiul rău, cu gura strâmbă.

ALEKSIS: Şi?

LENIN: Să-mi curăţ inima de tine, strigoiule. Ca să pot fi ce-am fost. (*Pauză.*) Dar nici un muşchi n-a tresărit pe faţa ta. Jos pălăria!

ALEKSIS, *în şoaptă:* Şi?

LENIN: Şi mi-am tot spus (*râde*) că de-ar fi fost în locul tău un om întreg (*râde*) îmi trăgea o mamă de bătaie! (*Se îneacă de râs.*)

ALEKSIS: Câtă dreptate ai! (*Îşi bate inima cu pumnul.*) Iartă-mă, Volodia... (*îi îmbrăţişează picioarele.*) Iartă-mă. Să cadă totul pe capul meu ! (*Vorbeşte repede, nevrând să fie întrerupt.*) Fratele tău cel mare, Aleksandr, a pierit în streang. Tu... de-abia intraseşi la liceu. Patru ani mai târziu, Ilia Nikolaevici, nobilul tău părinte, îşi dădea duhul. Eu s-ar fi căzut să le iau locul. Dar mintea mea o luase razna. Ea se-nvârtea în secolul luminilor cu Diderot, Rousseau, Voltaire... Ce companie! În loc să citesc Biblia, citeam *Emile*.

LENIN: Ca Ignés... Ce mica-i lumea!

ALEKSIS: Atunci, de ziua ta... O, Doamne, ce greşeală cu urmări incalculabile. Pentru tine, pentru mine, pentru Rusia şi pentru-ntreaga lume... M-am stăpânit în loc de a mă năpusti spre a te salva. Căci scrie în Proverbele lui Solomon: «Cine-şi cruţă nuiaua îşi urăşte fiul».

LENIN: Ce-a fost, a fost. Lasă trecutul! Pune-mi la punct picioarele. Vreau să mă plimb... Să fug... Vreau să dansez!

ALEKSIS: Stă scris în cartea Proverbelor: «Nebunia se ţine scai de inima copilului». Mustrându-l cu nuiaua, o să-şi adune minţile. Şi eu am stat cu mâna-n sân.

LENIN: Spune: «Ia-ţi patul tău şi umblă».

ALEKSIS: Sminteala stătea cu tine-n pat ca o ibovnică. Şi peste noapte te-a robit.

LENIN: Ia-ţi patul tău şi umblă. Umblă! Umblă!

ALEKSIS, *ridicând vocea ca să-l acopere:* Eşti încă sub puterea ei.

LENIN, *scandând ca la manifestaţiile de stradă:* Ia-ţi patul tău şi umblă! Umblă! Umblă

ALEKSIS: Gura!

LENIN, *cu gest prea mare pentru spaţiul lui de-acum:* Ieşi afară! Ieşi!

ALEKSIS: Jos mâinile!

Mâinile bolnavului recad, inerte. Aleksis scapără un chibrit. Apoi apropie flacăra de fotoliu.

LENIN: Aaaah!

ALEKSIS: Te doare ? Şi nu era decât o pâlpâire ce s-a prelins pe degetul tău mic. Încearcă să-ţi închipui veşnicia. Nisiparniţa în care curge prin urechea acului Sahara. În ceruri, sărbătoare. Iar tu, băiatule, te perpeleşti în mlaştina de flăcări şi de smoală... şi-ai vrea să mi te stingi, şi nu se poate. (*Ridicând privirea.*) Ajută-mă - şi Tu, şi Tu, şi Tu - să reparăm ireparabilul. Căci spus e: «Altoindu-l cu nuiaua îl vei izbăvi». Aşa să fie!

Gânditor, Aleksis îşi petrece palma după ceafă şi - ca fulgerul - extrage din dimie o vibrantă, interminabilă nuia. Apoi plezneşte aerul scoţând un strigăt de război cazac. Black-out patru secunde.

CĂRAREA

de CRISTIAN GEORGE BREBENEL

Păşeşte apăsat pe cărarea gălbuie, în câmpia sterilă, ieşită din timp. Vidul cerului cenuşiu, ca un sorb imens, rarefiase ziua. Timpul nu există decât acolo unde colcăie viaţa, acolo unde sunt vulturi şi oameni. Ei dau drumul orelor zăgăzuite de cer şi de pământ. Aici nu există decât el şi cărarea. Prin tălpile-i aspre pare că tot pământul ia forma unei fâşii rahitice precum o sfoară. Iarba tăioasă, arsă de vântul stepei, îi intră printre degetele şi crăpăturile picioarelor reţinându-i paşii. Călătoria a început cu mult timp în urmă. Oare de câte zile, de câte săptămâni se sprijinea pe cărare? Nu ţinuse şi nici n-ar fi putut ţine un război. Nu are minte şi nici inimă pentru aşa ceva. Are doar trupul acoperit cu o pătură aspră şi ochii imateriali, imenşi, difuzi, luptându-se cu pleoapele uscate. Simte, dincolo de tot ce se poate pipăi, spirite tăcute ieşind din stele şi din pământ. Ele îl interoghează. Singura limbă vorbită e limba abstractă a ideilor ce-i trec prin minte. Gura n-o mai foloseşte decât la mestecatul ierbii. Luase în tălpi neverosimila cărare în această purificare a lutului. Intuia că bucata asta de potecă este ultima pe care eternitatea i-o punea înainte pentru a-l căli. În puterea nopţii linia cărării se pierdea în stelele sudului. Pe ea păşiseră doar cei aleşi. Cu ea lumina nu se termina niciodată. Nu conta că e noapte sau zi. Ambele erau la fel de întunecate şi reci. El era pe cărare, dincolo de ele. Se oprea din când în când pentru a săruta pietrele gri-albăstrii ale rarelor răspântii amăgitoare. Limba-i bătrână, străină, tumefiată de ierburile uscate, le mângâia sugându-le puterea. Erau pietre sfinte, ochii sufletelor plecate. Mari cât un braţ, lunguieţe, fine şi calde la pipăit. În preajma lor, vântul care le şlefuia, mirosea a dogoare, a pâine, a casă. Lângă căldura lor se întorcea la sufletul copilului de altădată ce dărăcea lâna prăfuită şi iute pe gardul colibei sau pregătea pipa lungă de os a bunicii. Lipit de ele se întorcea la sufletul băiatului în această erezie a timpului pe care trebuia să-l învingă. Cobora alte cărări încărcate de poame. Zeama acestora dulce, consistentă, i se scurgea avid printre degete. Desprindea cu gândul fructele pârguite pe care le prindea într-o cingătoare împletită din rafie. Ştia că jos, în vad, ea îl va aştepta cu mâinile făcute căuc. O vedea de departe în şiragul de oglinzi aurii pe care apa le fura asfinţitului. Turmele profanatoare spărgeau mirificele oglinzi în cioburi sclipitoare. Aceste cioburi lichide îşi prelungesc scurgerea printre coapsele rumene pe care el pune voluptuos palmele. Peştii îi ciugulesc de picioare. Mănâncă lacomă din fructe cu mâna dreaptă, aruncând printre buze seminţele peştilor, în timp ce stânga îi alunecă spre cingătoare căutând încet fructul cărnii în arborele acesta al tinereţii udat de râu. El îi strânge sânii bronzaţi şi liberi în crengile răşchirate, aspre, ale degetelor. Ea vede totul în oglinda renăscută a apei şi râde. Şi el râde muşcând-o de ureche. Peştii încă nu au plecat la culcare. Îi muşcă încă de glezne şi coapse cerşindu-le seminţe. Apoi, amândoi mână turmele pe drumul lipit de râu, spre sat. Au terminat toate fructele şi ea îl muşcă de mână. Îşi desface coadele şi se leagă de mijlocul lui. Pe cerul auriu, intens, al serii zboară un avion. Zgomotul sperie turmele pentru câteva clipe. Boncănitul animalelor compune muzica divină a serii. Păsările obosite călătoresc pe spinarea bivolilor. O ia şi el în spate. Picioarele-i tinere, lungi, muncite de soare, i se scurg de-o parte şi de alta a pieptului. Avionul, după care ea îşi plimbă privirea cenuşie, l-au înghiţit munţii. Nu se mai vede. Se văd în schimb primele colibe. Atunci, ea sare din cârcă-i şi fuge spre casă. Sunt singurele bucurii ce şi le pot face. Încă nu îndrăznesc mai mult. Ce forţă trebuie să aibă timpul ca să-l învingă trupeşte?!! De sărbători lua berbecul cu o mână înjunghiindu-l cu cealaltă. Mama îi turna, cu o anumită voluptate, apa călduţă pe braţe. Îl fascina substanţa divină a apei, transparenţa ei furată din cer. Nici un alt material cu greutate nu avea puterea eterică de a lăsa privirea să treacă prin el, iar când, mai târziu, în satele imense ale civilizaţiei, va descoperi mirat sticla solidă, prin care nu îţi intră degetele, ci doar privirea, va crede că-i furată de la zei. Acasă, oalele erau din trupul pământului, din humă arsă. Ştia să facă vase, cu o ingeniozitate uimitoare, în care să încapă atâta mei încât să nu poată fi ridicate de jos de braţele singure ale unui voinic. Fragilitatea lor aparentă îl speriau până şi pe el, dar zeii dădeau puteri înzecite operei lui. Ceilalţi săteni nu puteau face asemenea vase imense decât din lemn sau din piatră. Bun prieten era şi cu focul. Ţinea la nesfârşit mâinile în foc prelucrând brăţări, inele, cercei, amulete. Puterile magice îi dădeau târcoale, spiritele bune l-au învăţat să vorbească cu turmele, câmpul şi pădurea, cu stâncile munţilor ce-şi desfăşurau poala în apropiere. O mare luptă se dădea în inima lui şi în carnea lui, în venele lui care băteau sălbatic, în sufletul lui neliniştit şi năvalnic, fiindcă el o iubea şi o dorea aşa cum zeii i-au dat-o bărbatului. Dar castitatea părea singura pavăză împotriva spiritelor rele ce l-ar fi lipsit de atributele magice. Ea era femeie, era o torţă care pentru a se stinge îl trăgea în râu. Îi spăla tăcut coapsele în apa ce părea că le binecuvântează iubirea. Astfel, ea, în alianţă cu limpezimea undelor, l-a trădat. Cam tot atunci când i-a spus că îi va naşte un copil, puterile l-au părăsit, focul i-a pârlit palmele aspre. În zori a plecat spre apus prin acelaşi loc dar pe altă cărare, mai tânără. Dinţii puternici mestecau alte ierburi decât cele de acum. Când, peste săptămâni, cărarea a obosit purtându-l a ajuns în lumea străină a oamenilor civilizaţi. Nimic nu îl putea mira deşi nimic nu-i era cunoscut; nici mişuroaie imense numite oraşe, în care oamenii stau unii lângă alţii fără a se cunoaşte, nici imobilele imense din beton şi sticlă, nici miile de maşini, nici lumina dată de electricitate. Aici a rămas o viaţă. De ce? N-a înţeles pe deplin niciodată. A fost sclavul acestui mod de a trăi. A muncit, a învăţat, a iubit o femeie simplă şi săracă, a făcut copii, a devenit un om al oamenilor, nu un om al râului, al câmpului, al colibei. Când toate acestea i-au poruncit să vină a luat pătura aspră şi a păşit hotărît pe cărare. Pe ea, după atâta timp, atinse liniştea deplină a sufletului. Îşi simţi trupul auxiliar, străin, rigid, ca o bucată de sticlă prin care trecea cu privirea. Îşi auzea, în liniştea internă, inima lovindu-i pieptul, pulsul, foşnetul mecanic al plămânului, zumzetul ficatului, mersul domol al sângelui prin tot corpul. Începu să-şi cunoască trupul în cele mai intime unghere.

În depărtare, pe palma câmpiei, primul om. În spate, aurul pur al serii ce se scaldă în râu, crângurile binecuvântate ale copilăriei, drumurile prăfuite, colibele, satul. Un tânăr puternic, grăbit, trece prin el cu privirea-i cenuşie, purtând un hârleţ în mână. În trecere îl atinge. Are sentimentul eternei uşurări de carne. Când apa râului, în care intră şi peste care trece, o simte străină, întoarce privirea. Undeva în spate, de-a lungul cărării, un tânăr sapă mormântul unui trup acoperit cu o pătură aspră, un trup cu ochii imateriali, imenşi, difuzi, învinşi în lupta cu pleoapele uscate şi bătrâne. Păşeşte cu aripile mai departe, peste noapte, călător grăbit trecând printr-un sat.

parodii

Emil Manu

(**Luceafărul,** nr. 42/1999)

Panteism

Nu te mai ştiu iubire, te-am pierdut
Când am pierdut şi mapa cu adrese
Şi-acum durerea din poem reiese,
Habar nu ai cât faptul m-a durut.

Ţi-l scriu şi ţi-l aduc, dacă-l citeşti
Poemu' acesta e ca o vioară,
Poate îmi dai adres-a doua oară
Ca şi un semn că încă mă iubeşti.

Aşa cum eu iubesc şi vânt şi ape
Şi ploi şi steag, deşi-i doar o textilă,
Întoarce-te iubire, ai tu milă
Şi nu lăsa uitarea să ne sape.

Lucian Perţa

„PLATONIA“

de TITU POPESCU

Egal-armonios cu sine, scrisul Mirelei Roznoveanu nu poate fi raportat disjunctiv la cele două mari etape ale vieţii autoarei: cea din ţară şi cea de după stabilirea în Statele Unite. Ea îşi trăieşte scrisul într-un fel meta-literar, ca adevăr mai adevărat decât adevărul (curent), şi pe acest adevăr esenţial doreşte să-l toarne în plusul de inteligibilitate al comunicării expresive. Ea coboară adevărul în literatură şi nu urcă scrisul la el. Deţinând cheia, literatura i se oferă ca o splendoare firească - o corolă aromitoare ce se deschide de la sine. În acest spaţiu privilegiat, scriitoarea dirijează registrele cu puterea unui magician al tranzitivităţii. Fiindcă **ştie**, ea are aplomb şi seducţie, insinuându-se astfel în identitata lectorului, încât acesta devine cavaler *sans peur* al Doamnei scrisului. Dar la ferestrele castelului ei, nu acceptă decât pe cavalerii rătăcitori, iniţiaţi în mistere şi maeştri ai ofrandelor ritualice.

Supremaţia auctorială se vede din felul descinderii în literatură: sigur de la început şi cu relief vizibil, cordial dar numai de la o anumită cotă, tensionat fără încordare - o „formă“ neezitantă a spiritului. În eleganţa scrisului, tonul este cald, dar şi, subtextual, prevenitor, inapt la rabaturi democratice.

Dacă, în bibliografia Mirelei, **Viaţa pe fugă** (1997) era romanul captivităţii femeii moderne în reflexele diurne, **Platonia** de-acum (Editura Cartea Românească, 1999) este scris pe pagina reflexiv-melancolică a aceleiaşi foi. Ochiul mijit afară se desface mai tare înăuntru, contemplând, sub machiajul unei cochetării dezinvolte, o feminitate de fum statuar. Stilul ce decurge dezvoltă o siguranţă a nesiguranţelor, evidenţa tatonărilor incerte (“Trăind deopotrivă visul şi realitatea, Platonia îşi prelungi un timp această stare plăcută, incertă. Apoi se trezi de-a binelea. Era trei şi jumătate noaptea. Dar lumina soarelui din vis o trezise inundând-o cu o mare spaimă şi fericire. Ce putea fi?“).

Punând acum între paranteze viaţa trăită pe fugă, Platonia-autoarea se întoarce spre un lăuntru nici el prea tihnit, la o hartă sentimentală cu planuri suprapuse, străpunse de relieful incertitudinilor. Introspecţia favorizează perspective literare adăugite concretizate în travaliul mişcător al complinirilor. De aceea, disparitatea din exterior are mai puţină consistenţă pentru eroină decât lăuntricul („Care era ea, cea adevărată? Cine i-ar fi putut-o spune? Când? Pe cine trişa? Sau era posibil să fie toate Platoniile acelea confecţionate de imaginea celor din jur, de imaginea celor pe lângă care ea trecuse?“).

Glisarea planurilor temporale este o altă performanţă a cărţii. Măsurat pe înălţime, timpul complet al cărţii rezultă din osmotica lor întrepătrundere - un timp platonician, necorupt, asigurând completitudine personajului. Acesta (ea) se mişcă într-un fel de paradis al timpului îndestulat. Investigaţia psihologică îşi află în mobilitatea temporală aliatul ei strategic („Apoi, dintr-o dată,

mirela roznoveanu

Nelu din barcă deveni un Nelu de vârsta ei, care o săruta pătimaş pe linoleumul din bucătărie. Şi Platonia se lăsă sărutată şi iubită, trecuseră doar atâţia ani, Dumnezeule, sau nu trecuse nici unul. Nelu era soţul ei sau ce era cu ea? A cui era ea?“).

Autoarea este o virtuoză complicitară a divulgării personalităţii feminine, ştiind a o observa atât în detaliile care cer curtoazie (“Poate că îl atrăgea prin fragilitate şi o stranietate specială, de ţesut vegetal crescut în condiţii artificiale, cu o creştere dirijată - de cine? - pentru a lua forme şi de a contrazice planta din natură“), cât şi orgoliul reprimat al puseurilor caracteristice de egocentrism („Liza i se dezvăluia pe zi ce trece tot mai vulnerabilă în orgoliul ei şi chiar în arta ei. Era o fiinţă fără istorie, incapabilă să-şi creeze una şi de aceea egoistă, rapace, urând tot ceea ce era cu adevărat firesc şi viu în afara ei“).

O **Femeie în faţa oglinzii** este Platonia, o femeie care se descoperă mereu şi resemnându-se în indefinitivare („Descoperi în acest timp că există în străfundul ei mai multe fiinţe. Mai multe suflete. Şi asta a derutat-o atât de mult, încât a început să se îndoiască de ceea ce simt, de ea însăşi“). Emisia de reacţii inegale, cu un inevitabil procent de duplicitate în ele, ţine de verosimilitatea psihologică a prototipului aşezat de destin sub sigla marii întrebări: cui aparţine (în cele din urmă?), cât este predestinare şi cât ambiguitate în destin, cât de valabile sunt premoniţiile? Hermeneutica feminităţii este rezumată în semantica pe care o conferă compozitorul Adrian Morariu Ondinei („Cine era pentru el Ondine? Femeia misterioasă, misterul întrupat în feminin, tăcerea enigmatică, frumuseţea distructivă, destinul care predestinează femininul divin pentru distrugere. De ce aşa? N-ar fi putut să o explice.“). Dar hermeneutica feminităţii este hermeneutica iubirii şi adevăruri ale ei sunt atrase în fine intuiţii („amândoi rataseră iubirea din prea multă iubire, dintr-o atracţie nimicitoare, ca aceea care l-a anulat pe Matei şi l-a îndemnat pe Adrian să fugă pentru a-şi conserva un mit sau iluzia unei creaţii care nu reuşise să devină ceea ce el sperase“). O obsesie a încercărilor de deslușire este păcatul metafizic al căderii în hybris, al vanităţii de a supranaturaliza iubirea, de a o învesti ca înlocuitor absolut al vieţii („Cred că iubirea noastră fusese nefirească, iar zeii ne-au pedepsit pentru asta despărţindu-ne“).

Cu aceasta, am ajuns a numi supra-tema romanului: raportul dintre artă şi real, dintre creaţie şi viaţă; dar dezestetizat, în prizarea lui feminină, prin recunoaşterea imperativului vieţii de a fi trăită. Platonia-autoarea a tăiat totuşi nodul gordian cu o sabie de aur. Esteticul rămâne ingredientul scriiturii şi motivaţia lui (vezi repetiţiile pentru rolul Carmen) justifică jertfa omenescului întru desăvârşire. Aici identificăm o altă performanţă a autoarei. Transferul de personalitate de la Carmen înspre Platonia, ca şi dedublările din sufletul Platoniei, soluţionează narativ (detaliind „starea aceea perversă a seducţiei“) ceea ce în estetică este interacţiune categorială şi asigură marca de nobilitate a ficţionalului.

Cronologia editorială a celor două romane, **Viaţa pe fugă** (1997) şi **Platonia** (1999) nu o respectă pe cea reală, romanul din urmă fiind scris între 1989-1990.

Platonia este un poem tragic al libertăţii Fiinţei.

P.S. Ca ardelean, nu mă pot opri să nu remarc fina şi exacta tipologizare a oraşelor transilvănene - Cluj, Sibiu, Târgu-Mureş, Sighişoara - venită de la o autoare formată în senzaţii de viaţă extracarpatine

DISCURS ASUPRA MONDIALIZĂRII

de THEODOR VASILACHE

(din centrul multicultural plutitor)

Doamnelor şi Domnilor, locul popoarelor mici este,
în burta popoarelor mari - continentale, cu tradiţie -...
Şi dacă mai există totuşi
culturi şi limbi „de buzunar“ în libertate,
lucrul se datorează nu atât unei utopice.
„unităţi în diversitate“,
cât mai ales rezistenţei la înghiţire a acestei plevuşti etnice
Care, acoperită atavic cu plăci cornoase
- ghimpate, urzicătoare -
mormăind ceva inarticulat şi arborând grimase tribale
fără traducere.
Dar, mai ales,
alergând în zig-zag prin istoria contemporană,
au devenit cu totul imune oricărei contaminări
cu civilizaţia noastră apuseană... occidentală

- Când nu, chiar dinadins mânjite
din cap până-n picioare cu sânge şi scârnă,
şi exalând duhori bestiale,
sunt de-a dreptul indigerabile
şi, ca atare, de neintegrat structurilor mai mari,
euro-atlantice de pildă...

VERSANTUL ÎNTUNECAT

de RADU VOINESCU

Experimentalismele au un cusur. Devin modă, prin urmare manieriste şi, în consecinţă, plicticoase. Cele mai multe încercări de acest fel rămân doar pentru uzul istoricilor literari şi al studenţilor care, mai din curiozitate, mai împinşi de vreo cercetare pentru un referat reuşesc să se apropie cu oarecare îngăduinţă de ele. Prea puţin mai izbuteşte să răzbată, în urma trecerii anilor, din toată noutatea formulei. De la o vreme, chiar au ajuns să semene unele cu altele. Bineînţeles că nu ne putem acoperi de ridicol decretând că nu mai e loc pentru... experiment. Numai că, vrând prea multă lume să experimenteze, s-a ajuns ca unii să-i copieze pe alţii - ceea ce e mai rău decât moda, care poate să însemne, în domeniul ideilor, şi numai un spirit, o atmosferă -, iar experimentul, înţeles din păcate cel mai adesea numai ca formă, să repete un altul, mult sau mai puţm depărtat în timp.

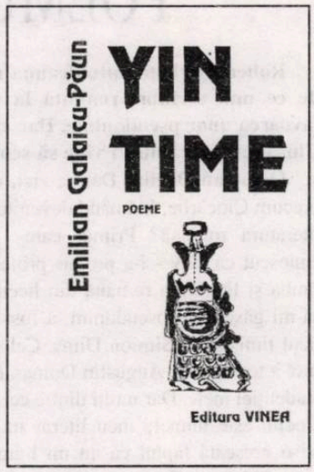
Evoluând cu egală virtuozitate pe diapazonul liricii ca şi pe acela al prozei sau al criticii, Emilian Galaicu-Păun s-a remarcat ca unul dintre condeiele interesante ale ultimilor ani. Prezenţele sale în volume sau în paginile unor reviste literare îl recomandă drept unul dintre aceia care ştiu să depăşească handicapul experimentalismului prin alimentarea structurii formale cu un dens conţinut ideatic şi, ceea ce e tot atât de important, cu pătimire poetică. Volumul de poeme **Yin Time**, apărut la Editura „Vinea" în anul care tocmai se scurse, face, dacă mai era nevoie, proba unui autor lucid, hrănit nu numai cu formule lirice şi cu texte dar în măsură să adauge propria ardere intelectuală şi propria revelaţie senzorială celor asimilate.

Poemul de deschidere, intitulat **Carte nu ştié, ce numai iscălitura învăţase de o făcé**, cuvinte care, cum ne amintim, sunt din Neculce (cu ele începe portretul lui Constantin Cantemir) probează tocmai contrariul a ceea ce spune. Pentru că, dacă ar fi să-l parafrazăm pe Caragiale (cum a mai făcut-o cineva, aflându-se „singur printre poeţi"), Emilian Galaicu-Păun ştie nu numai citi ci şi scrie. De fapt, el este un scriitor care corespunde viziunii lui Michel Tournier din **Le vol du vampire**, adică unul dintre aceia care şi-au însuşit textele predecesorilor după ce au planat peste ele şi le utilizează mai apoi, dizolvate în substanţa propriei creaţii. Cum se vede, procedeul nu e nou. Iar poetul utilizează de el copios, având grijă să marcheze întotdeauna cu litere cursive frazele sau sintagmele de împrumut. Apar în ţesătura versurilor poemelor ample din acest volum bine sau mai puţin bine cunoscute expresii sau stihuri din Eminescu (*„eu am râs, n-am zis nimica"*), Vladimir Nabokov (*„ta-tá, ta-ta-tá-ta, ta-tá, a tak' ne skazat' ia ne vprave"*, „ta-tá, ta-ta-tá-ta, ta-tá,/ iar mai exact nici nu-i voie să spun; traducerea apare la subsolul paginii), Bacovia (*„scântei galbene"*), Flaubert (*„Madame Bovary c'est moi"*), Rimbaud (*„A noir E blanc I..."*), Lucia Hossu-Longin (*„memorialul durerii"*), Sadoveanu (*„anii de ucenicie"*; doar atât, ca la autorul **Fraţilor Jderi**, care a mai scris o „ucenicie", „a lui Ionuţ", nici o referire la Wilhelm Meister), Baudelaire (*„mon semblable, mon frére"*), Malraux (*„condiţia umană"*) şi încă altele, ca şi titluri de cărţi, de la **Geneza**, **Exodul**, **Eccleziastul**, **Cântarea cântărilor** la **Bardo Thödol** (marcate cu aldine în texte, altfel aş fi inclus Bacovia şi Malraux aici).

Ar fi, nu-i aşa?, un indiciu de adeziune la textualism. Ar fi, dacă Emilian Galaicu-Păun ar scrie neutral, neimplicat. Or, nu este deloc astfel. După un preambul care izbuteşte să spună ingenios o idee veche, şi anume că lumea e un text, iar textul, la rândul lui, e o lume („«să ridici prin puterea de abstractizare, plimbându-te printre morminte/ şi cruci, cimitirul la schema/ unei fraze cu subordonate de timp loc mod cauză ş.a. a zâmbit profesorul/ de sintaxă, doar pentru ca-n schema astfel obţinută să torni limba veche/ şi-nţeleaptă, dar tu ucenicul meu cum stabileşti tu raporturi de/ coordonare şi subordonare?»// încă din facultate ştiam pe de rost cimitirul central toate sub-/ ordonatele lui: temporala din poartă (sectorul soldaţilor ruşi morţi în/ primul mondial) cauzala mai înghesuită-ntr-o margine (foarte mulţi/ tineri copii morţi în '46-'47 de foamete) concesiva (morminte cu steaua lui moise// desfăcută la capătul braţelor crucii lui christ). mă duceam la/ cimitir cu senzaţia reconfortantă c-aş merge neanunţat într-o vizită la...") poetul îşi desfăşoară propria acoladă existenţială, amestec de trăire şi livresc. Pentru că livrescul face parte natural din dimensiunea poetică a eu-lui.

El deschide o poartă către înţelegerea - de către sine şi de către ceilalţi - a ceea ce reprezintă viaţa sa într-o ecuaţie istorică anumită. Născut în Basarabia şi format în spaţiul rusofon, biografia sa este fundamental marcată: „cu pământul luat pe picioare cu cărţile (noastre) de lut/ (răzuindu-le de toţi copacii) luate pe tălpi dezlegându-/ ni-se când un şiret când al doilea când nistru când prut noi... *allegro,*/ pedala lui/ dumnezeu apăsând pe accelerator şi din când în când numai pe frână/ ne pompează întreaga suflare în ţevile unei conducte de gaz magistrala /transsi-/ *beria*(nă) prin care/ zi şi noapte pompată de(-aceeaşi?) pedală suflarea din urmă a/ zece mii de fiinţe plecate-n *pohod/ na sibir* se întoarce acasă să pâlpâie-n ochiul/ aragazului candelă triplă/ cvadruplă-ncălzindu-ne..." (**Fugă basarabeană**). Iată că se poate scrie într-un limbaj de acută (post)modernitate dar cu sentimentul şi patetismul suferinţei şi, mai mult decât atât, impregnând versurile cu simbolistică şi cu ideologie. Imaginea materializării jertfei în sacra candelă *sui-generis* este una dintre cele mai izbitoare în tot ceea ce s-a scris în literatura română a ultimilor ani din punctul de vedere al exprimării ororii faţă de un sistem azi revolut şi al transfigurării simbolice a durerii. Chiar dacă lexicul este unul de extracţie tehnologică impactul nu e mai puţin copleşitor. Ba chiar am putea spune că intervine şi ceea ce am numi reacţia pozitivă la reuşita găsirii unui cod care să unească originalitatea cu banalul în transcrierea unor emoţii a căror intensitate nu poate fi pusă la îndoială.

Yin este versantul întunecat al lumii, conform simbolisticii chineze, este partea telurică, poate chiar infernală a ei. Acest timp al lui *yin* - după **Tao te qing,** un balans între *yin* şi *yang* are loc perpetuu, fiecare dominând, în alternanţă, mişcarea universului - sau al lui *Kali Yuga*, după doctrina hindusă („nu făceam/ decât literatură. ne *eli e-/ li*beram - referire şi la cuvintele lui Iisus, pe cruce, şi la o poezie de Esenin, **Dans şi plâns al ploilor în dungă**, în care acestea sunt reluate, n.m. - R.V. - de lecturi. soljeniţîn, şalamov, razgon ş.a.m.d. mângâiam/ trupul ei *kali*grafic") determină tot ceea ce se întâmplă în sinusoidele lui. Poemul **Nocturnă psihedelică** realizează mixajul dintre unda biografică şi cea istorică: „anii de ucenicie/ (doi trei patru) au fost însemnaţi fiecare prin moartea unui secretar general al p.c.u.s. ţin minte cum, înainte ca vocea gravă a crainicului tv să anunţe următorul mare deces, micul ecran se acoperea c-o ceaţă alburie, de parcă în spatele lui (de fapt a cca 100 mln. ex.) s-ar fi aflat însuşi muribundul care tocmai îşi dădea sufletul. ştiam ce urmează: în chiar ziua înmormântării, transmisă în direct pe post, de pe străzi din săli birouri de pretutindeni dispăreau toate lozincile cu citate obligatorii ale fostului secretar general şi, peste noapte, în locul lor apăreau altele, spunând cam aceleaşi lucruri, din chiar discursul funerar al secretarului general proaspăt ales. nimeni nu a văzut vreodată cum se întâmplă schimbarea decorului, de parcă însăşi moartea, mânuind abil foarfecele cele-i de-a treia Parce, ar fi mutat literele-n citate, prefăcându-le. nu cred că acele experienţe neo-«dadaiste» din toamna lui '82 iarna lui '84 şi primăvara lui '85 n-au avut chiar nici o influenţă în alegerea profesiunii..." Textul acesta, de după „anii de ucenicie", este tipărit într-o casetă. Unul dintre exemplele de experimentalism formal din acest volum, unde aceste marcaje grafice ale înclinaţiei autorului către versul scris în diferite organizări vizuale fac una dintre dovezile afilierii la poetica postmodernistă ca şi la universul „pădurii de simboluri" („şi m-oi duce (m-or duce) pe ultimul drum. pe cărarea pierdută. prin codrii de simboluri.").



Yin e calea sentimentului, a inimii, a „mâinii stângi" („*«tare şi ţeapăn* - pe dreapta, *mlădioasă şi slabă* - pe calea/ mâinii stângi», unu-n braţele altuia nu se mai satură de dezmierdări./ «*yin* - la stânga,/ *yang* - la dreapta» şi nu se pot smulge din îmbrăţişare..."). În **Yin Time** găsim, de aceea, şi multe poeme infiltrate cu un erotism trepidant, asupra căruia nu mai am posibilitatea să insist din motive de spaţiu, nădăjduind însă într-o ocazie viitoare pentru a vorbi despre această dimensiune importantă a creaţiei lui Emilian Galaicu-Păun.

Câteva cuvinte, înainte de a încheia, despre un poem care se dezvoltă succesiv pe parcursul volumului, **Gol neperceptiv increat**, fiecare „treaptă" purtând un număr de la 9 la 0. Iată forma „0": „Când, după 81 de ani petrecuţi în pântecele mamei sale, de ani 81, pe care şi-o imagina unită prin carne cu tatăl său, uitând să-şi amintească în acea clipă că nu trebuie să pătrundă între cei doi, se născu copilul, prin propria sa vrere, sfâşiind marele sigiliu al golului, şi asta după ce maică-sa, în disperare de cauză, îi citi din **Cartea despre Dao şi putere**, pe care el abia urma să o scrie, la rugămintea paznicului ultimei trecători către vest, înainte de a se retrage din lume, versurile: «Astupă-ţi trecerile,/ închide-ţi porţile/ şi nicicând în viaţă/ n-ai să istoveşti», s-a născut fără nici o gaură din cele cu care natura-mamă înzestrează orice fiinţă." Dincolo de complicatele interpretări aşa-zicând tradiţionale ale simbolisticii numărului 81 (repetat la fiecare dintre cele zece variante) şi a celorlalte formule care apar aici, e posibil să mai existe încă una: dacă scădem 81 din 1998, anul probabil al scrierii sau încheierii cărţii acesteia, rezultă 1917. Anul a ceea ce s-a numit Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie.

octavian doclin:

«OBSESIA MEA A FOST SĂ SCRIU "POEMUL DESPRE POEM"»

Robert Şerban: Întotdeauna m-am întrebat de ce unii scriitori renunţă la numele lor în favoarea unor pseudonime. Dar când te cheamă Chisăliţă, parcă nu îţi vine să semnezi poezii...

Octavian Doclin: Dar ce zici, totuşi, de nume precum Ciocârlie, Flămând devenite de prestigiu în literatura română? Primul care - după ce m-a cunoscut ca elev - i-a propus profesorului meu de limba şi literatura română din liceu, Petru Oallde, să-mi găsesc un pseudonim, a fost ziaristul şi criticul timişorean Simion Dima. Cel ce m-a convins însă a fost Ştefan Augustin Doinaş. Era la începutul studenţiei mele. Dar mulţi dintre cei care au aflat că Doclin este numele meu literar mi-au reproşat ca pe o greşeală faptul că nu mi l-am păstrat pe cel real, Chisăliţă. Eu, însă, consider că nu am greşit alegerea, fiindcă atât numele cu care te naşti, cât şi locul în care cazi în lume (**Doclin** este, astăzi, vezi bine, satul caraş-severinean care-mi poartă... numele) ţi le dă Dumnezeu şi, mai mult, ele sunt, în credinţa mea, sinonime. Am spus că nu regret că Octavian Chisăliţă l-a trimis în lume pe poetul Octavian Doclin, acum treizeci de ani (prima poezie semnată astfel a apărut în „Orizont", 6/1970, cu titlul **Galilei**), deşi numele acesta a fost „stâlcit" în toate felurile: *Dolcin, Docilin, Doclini, Docliu*, dar şi... *Declin*! Însă mai ştii? Poate că în acest deceniu de tăcere editorială - în care tocmai am intrat -, pe care i-l impun lui Octavian Doclin, să reapară adolescentinul Octavian Chisăliţă...

După mamă sunt bănăţean pur sânge (şi aşa mă şi simt), dar în linie paternă, strămoşii mei au fost **bufani**, deci „coloni" aduşi de Împărăteasa Maria Theresa în satele Banatului de munte (Padina Matei este unul dintre acestea, satul cu bufani al bunicului meu, Nicolae, şi al bunicii mele, Maria). În firea mea există poate de aici, pe această *vână*, tentaţia expectativei, a *planului secund*, niciodată în faţă, dar întotdeauna *primul*. De aceea nici când sunt *supra-lucid*, şi nici când mă scufund în *subterană*, nu suport „linia întâi", fiindcă de la acest nivel dispar reperele, obiectivele şi perspectivele. Sunt un luptător „pour moi" şi un egocentrist incurabil - şi dacă mai spun că toată viaţa de până acum am trăit-o, despuiat la sânge, într-o *voluptate a durerii*, ai portretul unui... *optimist trist*, cu o bucurie şi o poftă de viaţă, însă, care îmi permit să trăiesc în *nădejde, credinţă* şi *dragoste* (altfel spus, *soţie, iubită, amantă*). Iată de ce îmi place să cred că, într-o nu prea îndepărtată viaţă anterioară, am fost calul Mariei Theresa. Iată de ce, adeseori, nechez liric după Stăpână...

***R.S.*: Este enervant să îmbătrâneşti. Ne alintăm spunându-ne că fiecare vârstă are frumuseţea ei. Sunteţi frumuşel la 50 de ani? Mai sunteţi în... apele teritoriale?**

O.D.: Ca nimeni altul. Din punct de vedere fizic, observ, dar numai dimineaţa când mă uit în oglindă, amprenta şi semnele timpului, sufleteşte - tânăr, iar în comportament, prin cantitatea de încredere şi dragoste investite în prieteni şi iubite, naiv şi sincer - precum un copil. Şi întotdeauna singur. Consider că cincizeci de ani este o vârstă a adevărului. Crud şi gol-goluţ. Ajuns aici („cumpăna apelor", nu?), poetul trebuie să-şi fie propriul călău. Mai nemilos decât timpul. La cincizeci de ani trebuie să-ţi permiţi - obligatoriu! - un răgaz editorial de - zic eu - zece ani, pentru a-ţi putea privi „posteritatea" operei din *antumitatea* ta/sa. Trebuie să te uiţi pe tine însuţi (pentru ca, într-adevăr, să te poţi cunoaşte). Este ceea ce mi-am propus eu să fac. De aceea mi-am şi intitulat recentul-ultim volum publicat - cu care îmi şi închei „cariera" şi programul poetic de până la cincizeci de ani - **Poemele dinaintea tăcerii**. Sigur, poate fi şi acea tăcere dinaintea **Marii Tăceri** după ce ţi-ai săvârşit **Marea Trecere**. Legat de această afirmaţie, să-ţi spun ceva - ce mă obsedează încă din tinereţe, când, la „poşta redacţiei" unei reviste, am citit un răspuns negativ dat unui - se vedea - netalentat corespondent, exemplificându-se şi cu citate. Printre altele, şi acesta: „Moartea ne bagă-n mame". Dincolo de trivialitatea exprimării, posibilul adevăr al acestui enunţ mă va urmări până mor... Ape teritoriale, zici? Iată, eu le numesc „reper moral". Adică, modelul spre care tinzi, borna la care te raportezi, năzuind s-o substitui. Pentru mine, a fost şi rămâne **tatăl meu** (cu care, de altfel, şi seamăn, din cei patru copii ai lui, cel mai mult), pregătindu-se, acum, să devină octogenar. El este întruchiparea contemporană pe pământ a lui Enoh (primul pământean consemnat în **Biblie** ca fiind ridicat la cer). Ştii, desigur, ce se spune în **Vechiul Testament** despre Enoh: **toată viaţa lui a umblat de mână cu Dumnezeu. Şi deodată nu s-a mai văzut.** Asemenea, tatăl meu, Ioan Chisăliţă.

R.S.: Vă întrebam de apă. Haideţi să "întărim" acest lichid care produce rugină şi să vorbim despre degustătorul Octavian Doclin. Degustătorul de alcooluri. Ştiu că în viaţa dumneavoastră a lipsit de multe ori spirtul medicinal din casă. Şi asta nu pentru că l-aţi fi folosit la frecţii, ci pentru că şi spirtul poate să nască spirit. Sau nu?

O.D.: Experienţele mele... etilice datează de la o vârstă fragedă. Mi-o amintesc chiar pe prima, fiindcă aşa cum nu se uită primul sărut, sau clipa des-virginării, aşa nu poţi uita prima experienţă din preajma zeului tutelar Bachus. Aveam nouă ani şi era ziua de Sf. Nicolae, onomastica bunicului. Bunica m-a chemat până la ea, peste drum de casa în care locuiam. M-am dus şi mi-a dat *un sfert de litru* de vin. Să-l duc acasă. Am luat sticla, dar n-am ieşit bine din casa bunicii, că am şi vârât sticla în sân şi am fugit în grădina noastră. Ce s-a întâmplat, bănuieşti... Şi aşa, ca o hoţie, mi-a rămas amintirea primei „beţii"! De-atunci nu m-am mai oprit decât cu intermitenţe şi, iată-mă, totuşi, la 50 de ani, acelaşi copil de nouă ani. Dar să-ţi spun una şi mai şi! După cinci ani de „dăscălie" în Oaşul prunilor şi al „lacrimei de Turţ" băută cu Domn' Văsâi, pregătindu-mă să revin pe meleagurile natale, a trebuit să predau şi biblioteca şcolii, fiind eu bibliotecarul acesteia; comisia, buimacă, a trebuit să ia notă că în bibliotecă erau mai multe sticle decât cărţi! Deh, nici pe vremea aceea nu erau bani pentru sporirea fondului de carte al bibliotecilor şcolare, dar existau multe, foarte multe „pălinci" în ţara Oaşului...

Dacă *spirtul* poate să nască *spirit*? Cornelia Blaga a fost întrebată, odată, dacă n-o deranjează iubirile marelui poet „mut ca o lebădă". „Ghiocelul negru", distinsa lugojancă, a replicat: „Dacă ele duc la poezie, nu". Cam aşa stau lucrurile şi dacă vorbim despre *spirt* şi *spirit*, în ceea ce mă priveşte. Nu stările bachice au „dus" la poezie, ci consecinţele lor: angoasele.

R.S.: Îmi place să ascult amintiri din copilărie. Mai ales în cazul dumneavoastră, pe care vă imaginez un copil dolofan.

O.D.: Nu atât dolofan, cât cu picioarele mai... rotunde decât cele mai rotunde paranteze! Ceea ce a făcut să fiu, în copilărie, un foarte bun fotbalist şi nimeni n-a reuşit să-mi strecoare mingea printre picioare! Am încercat să fiu şi un bun „ochitor". Ce-i drept, o singură dată, când, cu praştia, am doborît o vrabie. Sentimentul de tristeţe de atunci a făcut, probabil, ca, în armată, să fiu un celebru... inabil ochitor! O aceeaşi tristeţe - care până astăzi m-a făcut să nu mă mai pot atasa de vreun *semper fidelis* - am resimţit când, într-o dimineaţă, chemându-mi câinele cu nume ciudat, Luxy, l-am găsit după colţul casei, tremurând ca de frig, deşi dimineaţa era una însorită de vară, aşteptându-mă să poată muri... Nu pot să-i uit privirea de rămas bun. Atunci am simţit că şi copilăria mea pleca o dată cu el.

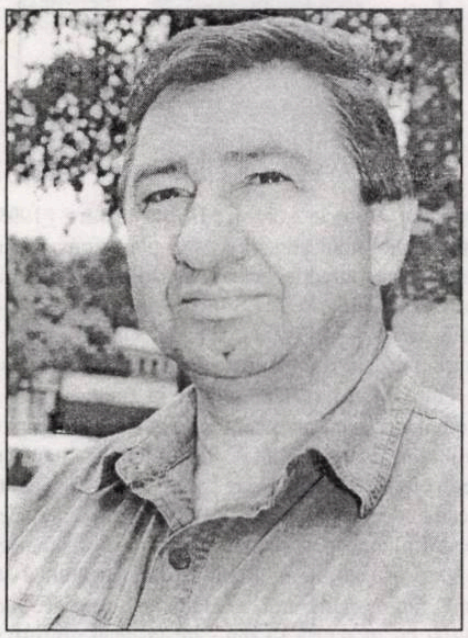
R.S.: În tinereţea dumneavoastră, poezia avea trecere? Luaţi minţile fetelor cu versuri? Sau eraţi un adolescent serios, ce făcea seara cu ochiul stelei sale literare?

O.D.: Mai mult ele îmi luau minţile, eu fiind un perpetuu îndrăgostit! Nu eram un cuceritor de „prima mână" şi, de aceea, de multe ori, îmi venea în ajutor poezia. Emblema de „poet" avea trecere, ehei, voi iubitele mele... câte versuri vă mai amintiţi oare? Dar, în destinul meu literar - atât cât a existat el - *nimic nu a fost întâmplător*. În momentele esenţiale ale acestuia, mai mereu am reuşit *din a doua încercare*. Dacă întotdeauna am ieşit primul din plan secund, cu siguranţă că nu puteam să fiu decât *jucătorul celei de-a doua încercări*. Aşa se face că, la liceu, nu am reuşit în sesiunea din vară, într-un orăşel, Bocşa, din apropierea satului meu natal, ci am intrat toamna, la un liceu din mediul rural, Grădinari. Aici am avut, însă, şansa capitală pentru viitorul meu poetic, să-l întâlnesc şi să-mi fie profesor de limba şi literatura română, pe unul dintre cei mai de seamă cărturari ai Banatului, format la şcoala filologică din Cluj, consătean cu mama mea, regretatul Petru Oallde. În clasa a IX-a am intrat, aşadar, cu lecturi modeste din poezia română contemporană (singurul citit de mine prin clasa a VIII-a a fost Nicolae Labiş, care tocmai apăruse în B. P. T.) şi cu un caiet de versuri (imitaţii eminesciene). După ce l-a citit, profesorul meu mi-a spus cam aşa: „Nu eşti nici măcar la nivelul poeţilor Văcăreşti". Dur şi nepedagogic, nu?, pentru un copil de cincisprezece ani venit... de la ţară. Ar fi fost aşa dacă lucrurile s-ar fi oprit aici. Dar Petru Oallde a intuit că ar putea să „iasă" ceva din elevul său Octavian Chisăliţă şi astfel, ca lectură obligatorie, numai pentru mine, mi-a dat pentru vacanţa de iarnă să citesc două cărţi: **Ciuma** de Camus şi volumul de debut al unui poet despre care luam cunoştinţă pentru prima dată, **Cum să vă spun** de Ion Alexandru. Reîntors din vacanţă m-am prezentat în faţa profesorului, cu inima cât un purice, înapoindu-i cărţile şi dându-i şi trei „poezii" noi. „Acesta-i drumul tău", a exclamat profesorul după ce a citit poeziile. Din acea clipă destinul meu a luat o întorsătură frumoasă şi de excepţie (aşa îl văd, cu toată... modestia, din perspectiva/ retrospectiva vârstei de acum!). În fiecare după amiază, fix la ora cinci (eu stăteam la internat), eram învoit să mă duc la profesor acasă, timp de o oră. În cei patru ani de liceu am reuşit, sub stricta supraveghere a lui Petru Oallde, să-i citesc aproape întreaga, senzaţionala-i bibliotecă, profesorul pu-

nându-mi la dispoziție nu numai toate volumele de debut ale **generației '60**, din colecția „Luceafărul" (o, ce colecție!), nu numai volume ale unor scriitori care în acel moment (1965 - 1969) nu se studiau nici în facultate, printre altele, **Teatru** de Lucian Blaga (două volume, 1943) sau **Mâine** de Aron Cotruș (1928), nu numai cărți vechi, rare sau prime ediții din clasici români, dar, cu o generozitate rar întâlnită, m-a abonat, pe banii lui, la două reviste: *Gazeta Literară* și *Luceafărul*, eu făcându-mi abonament, pe banii rămași din bursă (părinții mei erau săraci), la revista lunară a Banatului, care se chema, ca și acum, *Orizont*. Astfel că, pentru facultate, eram bine pregătit la literatură, dar aproape ignorant în cele ale gramaticii și, în consecință, n-am intrat din prima încercare la Timișoara, ci... tot din a doua, în toamnă, la Oradea. În acel moment (1969), apărea în orașul de pe Crișul Repede una dintre cele mai importante reviste de cultură din România, în jurul ei adunându-se aproape toți foștii *cerchiști* de la Sibiu, unii, precum Ovidiu Cotruș, Radu Enescu, Nicolae Balotă lucrând chiar în redacție (redactor-șef era poetul Al. Andrițoiu). Alături de aceste mari personalități ale culturii române, într-o splendidă ascensiune literară, se afla tânărul poet și critic Gheorghe Grigurcu. De atunci datează prietenia mea cu acesta, o prietenie ciudată, dezinteresată și unică în felul ei, fiindcă din 1972, când am părăsit Oradea, cu Gheorghe Grigurcu m-am mai întâlnit doar de trei ori! Prețuirea a rămas însă fără sincope. Am fost acceptat la revista *Familia*, drept colaborator, cu simpatie, făcând unele munci... anonime, cum ar fi consemnări despre cărți mai puțin importante sau reviste literare din țară. Vreau să spun, mai ales pentru scriitorii tineri de azi, care, probabil, nici nu știu ce este un „onorariu", că acela pe care-l primeam eu lunar de la *Familia* depășea bursa mea de studii! Faptul cel mai important și mai profitabil pentru mine, tânărul de atunci, se întâmpla o dată pe lună, când redactorii primeau salariile iar eu, onorariul. De fiecare dată, atunci, se mergea cu toată redacția la restaurantul Hotelului „Dacia" (lângă cei menționați, să-i mai adaug pe publicistul și dramaturgul Stelian Vasilescu, secretar general de redacție, criticul de teatru Dumitru Chirilă, precum și pe François Pamfil, graficianul revistei). N-am să pot uita niciodată acele, cu adevărat, „banchete" spirituale! După obligatoria și necesara "încălzire", începeau polemicile și, pe loc, se organizau cele două „tabere", mereu aceleași: toți contra lui Gheorghe Grigurcu! Verva de nestăvilit a lui Ovidiu Cotruș, ironia filozofică a lui Radu Enescu, „înțepăturile" lui Al. Andrițoiu, toate se îndreptau spre tânărul Grigurcu, care, spre bucuria mea secretă (eu, timid și strivit, de partea lui, de-abia silabiseam câte-o replică!), printr-o inteligență și spontaneitate ieșite din comun și făcând dovada unei culturi neobișnuite, reușea întotdeauna să rămână „sub scut". Dacă anii de liceu mi-au format, prin Petru Oallde, adolescența literară, anii orădeni (1969 - 1972) au fost perioada cea mai benefică a tinereții mele literare. *O, tempora...* Și ca să mai dau un ultim exemplu de reușită din a doua încercare, mă opresc la momentul debutului literar. Se știe că în deceniul opt se debuta pe bază de concurs. În 1976, Editura Facla din Timișoara organiza un astfel de concurs, dar restrângând aria geografică la județele Timiș, Arad, Caraș-Severin, Hunedoara. În acea perioadă eu eram profesor într-o localitate (Bixad) din țara Oașului și nu aveam, deci, domiciliul în județul meu natal, Caraș-Severin. Am participat totuși la concurs și m-am numărat printre cei cinci câștigători ai acestuia. Dar, stupoare! Primesc, în vara lui '77, o scrisoare din partea editurii, prin care eram anunțat că din cercetările întreprinse la milițiile județelor Caraș-Severin și Satu-Mare s-a constatat că am indus în eroare editura, declarând eu, vezi Doamne, că... locuiesc în Caraș-Severin! Premiul, firește, mi s-a retras. Culmea ironiei a făcut ca, din toamna aceluiași an, să mă transfer pe meleagurile județului natal, la Reșița, dar... verdictul a rămas așa cum a fost dat! Abia doi ani mai târziu am reușit, astfel (grație poetului Anghel Dumbrăveanu, care a intervenit pentru a mi se face dreptate), să debutez cu volumul **Neliniștea purpurei**. A fost bine, a fost rău?

R.S.: Nu vă sfiiți, la 50 de ani, să lăudați pohtele ce le pohtiți. Erosul a fost și, bag de seamă, a rămas o constantă a liricii docliniene. Salvează bărbăția poezia?

O.D.: Pentru mine, ceremonialul scrierii poemului a fost sinonim cu actul erotic. Precum în acesta, am trăit aceeași bucurie și aceeași tristețe scriindu-mi poemele. Întotdeauna scrierea ultimului cuvânt al poemului a echivalat cu ceea ce în actul erotic se numește „rupere de nori", iar când mi-am retranscris în forma finală poemul, tran-scrierea era



însoțită de aceeași tristețe, numită franc de Leo Frobenius „postcoitul". Este ceea ce am vrut și - vezi ce modest sunt în continuare -, am reușit să sugerez măcar, în volumul **Poeme duminicale** (Reșița, Editura Timpul, 1998), **Gelozia erotică** (dacă ne referim numai la aceasta) nu mi se pare un sentiment înjositor. Ea este combustibilul necesar și vital, ce întreține arderea în iubire. La care trebuie să adaug imediat **tandrețea**, care dă dimensiunea nobil-umană actului erotic, scoțându-l din animalitate. Mi-a făcut plăcere să găsesc, cam în același fel exprimate, aceste convingeri și într-un pasaj din **Eroticon**-ul lui Gheorghe Grigurcu. À propos: numai prezența mai la vedere și prestația de excepție face să se vorbească, în primul rând, de criticul Grigurcu (la ora actuală rămas, vai, cam singur angajat în bătălia pentru revizuirile critice). Deși nu se poate spune că nu a fost receptat ca poet cum se cuvine, mai întotdeauna criticul a devansat poetul. Aș spune, pe nedrept. Poetul Gheorghe Grigurcu este, în momentul de față, poate cel mai **modern** poet român, prin limbaj metaforic, tehnică poetică, sintaxă inimitabilă și idei, multe idei. Poezia lui, față de a multor confrați, **spune**. Îl aseamăn și-l compar cu francezul René Char. Ca importanță, Grigurcu este un René Char al poeziei române. Decât să caute modele prin alte literaturi de aiurea (bune și necesare și ele, dacă sunt validate măcar în spațiul poetic din care provin), tinerii poeți români ar câștiga mult mai mult în modernitate dacă, nu să dea o fugă până în **Amarul Târg,** pur și simplu ar citi cărțile de poezie, numeroase și ele, ale acestui important și unic, la noi, poet. Nu crezi că am dreptate, tinere poet și prieten, Robert Șerban? Și apoi, aproape întreaga mea putere de seducție este concentrată în... nasul meu cu puternice trăsături romanice, la care se adaugă un romantism funciar - și personal -, care îmi dă dreptul la visarea **realității ireale**, cu ochii deschiși. **Erosul** nu-l pot înțelege fără **thanatos**, sau, și mai exact, în primul îl implic, întotdeauna, pe cel de-al doilea. Pot să afirm că până aici, la cincizeci de ani, viața mea s-a **petrecut** între aceste două margini: dragoste și moarte. Le-am supralicitat pe amândouă, ele intersectându-se precum țâșnirea înaltă și suprapunerea apelor într-o fântână cinetică. Din dragoste în moarte și înapoi în dragoste a fost **jocul meu** pe lama de cuțit a vieții. Sentimentul dragostei - în toate variantele lui - nu m-a părăsit niciodată, iar cel al morții l-am trăit „pe viu", dacă pot spune așa, de două ori. Prima dată, pe la vârsta de patru ani, când venind, cu părinții, într-o duminică, de la biserică, abia intrat în casă, am mai putut să-i șoptesc mamei: „Așa mă doare capul" - și am căzut în brațele tatălui meu. Nerevenindu-mi un timp, probabil, îndelungat, am fost declarat mort. Păstrez doar o singură amintire/ imagine: a revenirii la *suprafața realității*, când, după vreo trei ore (am aflat după aceea), deschizând brusc ochii în camera în care eram așezat pe pat, am văzut, speriat, o mulțime de lume, majoritatea de pe strada pe care locuiam, bocindu-mă și pregătindu-se de ritualul obișnuit de până la înmormântare. Inexplicabil, m-am ridicat, am coborît din pat și am fugit afară din cameră, printre oamenii aceia adunați și pregătiți de priveghi, uluiți și bucuroși totodată. A doua oară, mult mai încoace și mult mai exact, în 28 mai '98, la Oradea. Această cădere temporară în moarte nu a fost inexplicabilă ca prima, cea din copilărie, ci a fost *provocată* de mine. Am vrut să văd dacă jocul de-a dragostea și moartea poate fi împins dincolo de *delirium tremens*, pe care eu l-am „experimentat" de nenumărate ori anterior și ale cărui viziuni *supra-reale* și *grotești* nu-mi mai spuneau aproape nimic la acel moment (într-un astfel de experiment mi-am văzut exact locul unde sufletul meu va ajunge după extincție, alături de altele, toate ascunse în interiorul unor capsule-mușuroi, zbătându-se și nereușind să atingă o rază ce trecea milimetric pe deasupra lor, lucru ce le-ar fi permis să spargă acele învelișuri și să iasă la lumină; și, Doamne, ce se mai chinuiau!) și, de asemenea, să văd până la ce distanță îți permite Dumnezeu să te apropii de el fără să te pedepsească, știut fiind că pe El, cum spune Cuvântul biblic, nu l-a văzut nimeni... O singură amintire/ imagine păstrez și de aici: mă vedeam plutind, oblic, până aproape de tavan, și... nici o senzație de teamă (spaimă), ba, aș spune, dimpotrivă, o ciudată bucurie. Din „experiența" acestor două morți („neanunțate") au rezultat volumele **47 Poeme despre Viață, Dragoste și Moarte** (1998) și **Între pereți de plută sau Moartea după Doclin** (1999).

R.S.: Nu obosesc prietenii pe scriitorul care sunteți? Nu în războaie literare se ascute peniță? Chiar merită să fii amabil cu semenii, cu colegii de generație, de armată, de serviciu?

O.D.: Întotdeauna am avut prieteni puțini, dar de calitate. N-am căutat prietenia cu orice preț, dar am știut să o păstrez. Am avut puterea să mă bucur de bucuriile lor. Din generația mea, **promoția '70**, cum o numește, cred că exact, Laurențiu Ulici, mă simt solidar (ca să numesc numai prieteni) cu **poeții** Gheorghe Azap și Slavomir Gvozdenovici, Olga Neagu și Sabin Opreanu, Ion Cocora și Ion Budescu (toți aceștia fiind cărășeni), Lucian Alexiu și Vasile Dan, Adrian Popescu și Nicolae Prelipceanu, Dinu Flămând și Ion Mircea, Ion Drăgănoiu și Ion Murgeanu, Ion Vădan și Ion Zubașcu

(*continuare în pagina 14*)

(*urmare din pagina 14*)

(poeţi fără de care geografia poeziei româneşti nu se poate scrie!), cu **prozatorii** Ion Marin Almăjan şi Horia Pătraşcu, Florin Bănescu şi Gheorghe Schwartz (esenţiali pentru propulsarea „ţinutului literar" Banat în întregul prozei româneşti, primii trei cărăşeni şi ei), dar şi cu Marius Tupan, important prozator al generaţiei noastre, un ultim mare „boier" al literaturii române contemporane (un tip uman şi artistic la care „răspunde" şi poetul Cassian Maria Spiridon de la Iaşi), cu care m-am cunoscut chiar la Turnu-Severin, la o întâlnire literară „Mehedinţi - Caraş-Severin", prin 1970. Dar nu mai puţin cu criticii Cornel Ungureanu şi Livius Ciocârlie (dacă, totuşi, acesta se mută la... Mehadia - *Ad Mediam*..., nu? - şi nu la Bucureşti, fiindcă nu-mi pot imagina cum să se mute biblioteca sa din **loc**!), prin al căror efort, anvergură critică şi intelectuală, a fost aşezată şi încadrată literatura Banatului în context central-european.

Iar poezia este o bucurie supremă, privilegiul celor aleşi. Chiar dacă sunt damnaţi. Urma pe care o lasă ei în lume e o definiţie. Există, însă, tot atâtea definiţii ale poezici câţi poeţi adevăraţi sunt. Un *chor* pe o singură voce întotdeauna va suna fals. Dar tot atât de adevărat este că numai dintre voci false se poate distinge claritatea şi timbrul unei voci adevărate, aparte, originale. Una dintre ele? Cu bucurie şi „invidie": cea a temătorului (pentru viaţa mea) frate, Gheorghe Azap, locuitor al ţării sale numită *Ticfania*.

R.S.: Sunteţi născut şi trăiţi în Banat. De ce au sentimentul bănăţenii că sunt tot timpul... fruntaşi?

O.D.: Banatul, fiind aşezat de Dumnezeu în Europa din Centru - Mitteleuropa -, a dat posibilitate bănăţeanului şi să se mişte într-un spaţiu european exemplar, larg, atât geografic cât şi cultural. A avut deci şansa să primească civilizaţie şi cultură, dar şi să dăruiască la rându-i. Însă încă nu-mi pot explica îndeajuns de bine de ce poezia bănăţeană interbelică nu a evoluat în linia unui Georg Trakl, de exemplu (tatăl poetului austriac era şvab din Banat), rămânând, într-o măsură destul de mare, la experimentul limbajului dialectal (a nu se înţelege că, în această perioadă, Banatul nu a avut poeţi reprezentativi, un Pavel Bellu sau un Petru Sfetca). Literatura dialectală creată în Banat (mai ales poezie) are, desigur, importanţa ei (vezi Cornel Ungureanu, **Imediata noastră apropiere II** şi **Introducere în viaţa şi opera lui Petru E. Oancea**). Fenomenul acesta, al scrisului în grai, este într-adevăr un fenomen, dar aparţine „urmaşilor" urbani ai ţăranului bănăţean, cel care avea bibliotecă personală cum nu aveau, până la al doilea Război, unii intelectuali români din alte părţi, edita ziare pe spese proprii, deţinea tipografii în care-şi tipărea creaţia (dar nu creaţie în grai, să nu confundăm scrisul acestora, tinzând spre literatura cultă, cu „reîntoarcerea" la grai a intelectualilor locului). Dar, apărând prea mulţi improvizatori şi prea multe improvizaţii „în grai", poezia dialectală a ajuns să submineze poeţii şi poezia cultă interbelică bănăţeană, dându-i, pe urmele lui Titu Maiorescu, până şi atentului George Călinescu, senzaţia că doar aceasta este „semnul" literar-spiritual al bogatului - materialiceşte - Banat. Revenind însă la Trakl, pot spune că mi-am pus

unul din ultimele volume, **Dubla eroare** (1999), sub semnul unui vers al acestui poet, concretizând o mai veche atracţie. Poezia română de azi are însă în bănăţeanul Petre Stoica (inegalabil şi ca traducător al lui Trakl), într-un anume aspect al liricii sale, un traklian de marcă. Fiindcă am ajuns la Petre Stoica (astăzi stabilit în ţinutul natal, la Jimbolia), „nănaşul", cum îi spun eu, este cazul ca prin mine, acum şi aici, poeţii reşiţeni să-i aducă un nedisimulat elogiu. Petre Stoica a făcut pentru Reşiţa literară a anilor '80 ce nu au făcut, de-a lungul unor bune decenii, alţi scriitori reşiţeni cunoscuţi şi stabiliţi în Bucureşti. El, poetul, a stat mult timp printre noi, contaminându-ne cu harul său şi cu memoria sa din care ţâşneau **amintirile unui fost corector**; el, poetul, a publicat grupaje întregi de poeme ale reşiţenilor, prezentându-i elogios în reviste de prestigiu ale timpului; el, poetul, ne-a găzduit, la rându-i, şi ne-a protejat ori de câte ori ne aflam în derivă pe la restaurantul Casei Scriitorilor din Bucureşti. Pentru toate acestea şi pentru multe altele, îmi face plăcere să-i mulţumesc „nănaşului".

Printre „fruntaşii" mei de suflet se numără nu numai bănăţeni. Primul nume care îmi vine în minte acum este al regretatului Mircea Ciobanu, unul din puţinii scriitori români profesionişti cu adevărat, pe care i-am cunoscut. Ne legau multe. Eram de aceeaşi religie. El mi-a editat, în 1986, la Cartea Românească, volumul **Curat şi nebiruit**. Păstrez, în arhiva mea cu valori de suflet, vreo patru portrete în peniţă, făcute în diverse ocazii, şi un poem pe care mi l-a dedicat cu puţin înainte de „plecarea" pe care nu mi-a anunţat-o...

***R.S.*: Multe din textele dumneavoastră abundă în cuvinte „tehnice", pe undeva demonetizate: poem, poezie, vers. Nu credeţi că poezia e în altă parte? Mai credeţi în literatura despre literatură?**

O.D.: Au mai crezut şi alţii că poezia „e în altă parte". Probabil, cred şi acum că ea n-ar avea de-a face cu acele cuvinte „tehnice", cum le numeşti. Obsesia mea a fost să scriu „poemul despre poem", ceea ce echivalează cu **esenţializarea esenţei**, adică până unde se poate concentra poemul care să devină „poemul minim" - aşa cum îl numesc eu prin multe cuvinte „tehnice" ale literaturii... despre literatură. Şi chiar poate exista poezie fără o anume „tehnică"? Şi, oare, această tehnică poate fi obţinută şi prin alte cuvinte decât cele ce, la un moment dat, devin „tehnice"? Sau crezi că a nu le numi - ori a le numi „altfel" -, nu tot ele, aceste cuvinte „fac" poezia? Să nu-mi spui că mai crezi în poveştile cu... postmodernismul!

Atâta timp cât noi nici modernismul nu l-am epuizat - dar nici alţii n-au făcut-o, nu te speria, iar ei, acei alţii, nici nu mai vorbesc demult de un „post" - iar când au vorbit, au făcut-o în cu totul alte „înţelesuri" decât cele pe care noi, mereu în goană după „isme" (deşi le tot acuzăm în acelaşi timp!), uităm că poezia, într-adevăr, este „în altă parte". De când a apărut ea, de la **Epopeea lui Ghilgameş** şi de la *Homer* încoace, poezia a fost, tot timpul, modernă şi post-modernă. „Demonetizarea" nu-i decât faţa de azi a ceea ce, mâine...., dar să nu anticipăm...

R.S.: În ultimii 10 ani a fost o inflaţie de cărţi semnate Octavian Doclin. Acum, când Împliniţi 50 de ani, anunţaţi că 10 ani nu veţi mai publica nimic. Vorbiţi serios? Veţi rezista tentaţiei căreia, până acum, i-aţi dat curs într-un flux continuu?

O.D.: Dar dumneata, dragă prietene, vorbeşti serios când vorbeşti despre „inflaţie"? Un program poetic, indiferent de anvergura sa, nu se judecă după numărul cărţilor, ci după cum ţi-ai epuizat sau nu „obsesiile". Din 1979 şi până în 1989, am publicat cinci cărţi. Din 1991 până în 1999, alte patrusprezece... Dacă nu voi rezista tentaţiei de a publica - nu de a nu mai scrie -, înseamnă că programul meu poetic are fisuri. Ştii că organismului îi trebuie 48 de ore ca să elimine alcoolul unui „banchet" (mai puţin spiritual, de data asta, şi mai mult *spirt*-ual...). Dacă pe această durată nu rezişti tentaţiei „flăcării albastre", atunci întreaga construcţie a fiinţei tale se prăbuşeşte. Pentru un băutor de frunte, 48 de ore sunt o veşnicie, pentru un poet, uitarea numelui timp de 10 ani este o şansă...

Interviu realizat de

Robert Şerban

---

cati motea

Poezie în vânt

în timpul acesta verde
când piatra înfloreşte în scoici
întrebările
se izbesc de zidul
pe care cuvinte plecate în zbor
îşi trag sufletul

când ai aripi
îţi poţi permite
să mori discret

doar neînţelesul
dansează pe muchia cinică
a destinului...

*

în preajma ta
adâncurile bolborosesc tulburate
la capătul ochilor mei
stinge poemul din sud
vreau să te repet în vis

priveşte-mi sufletul
e încărcat ca un pom de crăciun
cu mici globuleţe
prin care respiri...

*

poezia face riduri
căutând sublimul
ce se toarnă-n pahare

m-ai lecuit Doamne
cu scoicile poeziei
de tristeţe

despletite două poezii se sărută
luminându-mă în absenţă...

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR. DESPRE **ZERO**

de MARIANA PLOAE-HANGANU

La începutul unui an, cel în care abia am intrat, cu atâtea zerouri în componența lui grafică, este nimerit să depănăm istoria cuvântului **zero**.

Este un cuvânt foarte vechi și internațional; face parte din vocabularul matematicii, iar aici, așa cum bine se știe, noțiunile de bază au fost denumite prin cuvinte de origine arabă datorită faptului că știința matematicii, ca și a altor câteva domenii, datorează mult, în începuturile ei, înțelepciunii arabe.

Cuvântul arab **sifr** însemna „gol" și era doar adjectiv. Matematicienii arabi au început însă să-l folosească, după modelul indian, și ca substantiv cu înțelesul actual de „zero". Cu această semnificație pătrunde în lucrările matematicienilor din Evul Mediu; primul care îl folosește este **Leonardo Pisani** în secolul al XIII-lea care îl și adaptează la limba latină, limba în care erau scrise lucrările științifice în acea perioadă, iar cunoscutul matematician **Fibonacci**, în teoria sa despre numere, îl face cunoscut și îl impune în lumea științifică internațională de la acea vreme. Cuvântul arab **sifr** devine astfel **zephirum**, o adaptare mai mult poetică (v. **zephirus** cu înțeles de „zefir") decât conformă regulilor de corespondență fonetică. Totuși termenul s-a impus. În epocile ulterioare, când lucrările științifice n-au mai fost scrise în latină, cuvântul a suferit noi adaptări. Astfel, **zephirum** a devenit **zefiro** apoi **zefro** și în cele din urmă **zero**. Termenul se răspândește rapid în toată lumea modernă.

În paralel cu școala matematică italiană, cuvântul **sifr** este preluat și de matematicienii spanioli, buni cunoscători ai arabei; adaptarea fonetică a cuvântului arab de către aceștia din urmă a fost însă mai corectă, în urma căreia a rezultat cuvântul spaniol **cifra**. Termenul a fost folosit cu înțelesul de „zero", dar și cu cel de „număr în general". Dubla semnificație a lui **cifra** se menține mult timp; cu sensul „zero" apare și la **Euler**, în 1783, chiar și la **Gauss**, în 1789. Cele două semnificații se păstrează până astăzi în cuvântul englezesc corespondent, **cypher**. Noul termen este impus în lumea științifică internațională prin cartea lui **Nicolas Chyquet**, *Triparty*, din 1434. În secolul al XII-lea apare însă pentru aceeași semnificație termenul latin **nulla**, care se răspândește destul de mult: în secolul al XVI-lea îl întâlnim în germană. Precizia termenilor cerută de orice limbaj științific face ca **cifra** să fie până la urmă folosită doar cu înțelesul „semn numeric în general", iar **zero** să fie folosit doar cu înțelesul lui actual.

În limba română se întâlnesc de-a lungul timpului toate cele trei cuvinte: **cifră**, **zero**, **nulă**. Toate sunt împrumuturi romanice târzii sau neologisme latinești. **Cifră**, cu înțelesul „zero", este întâlnit în **Lexiconul Budan** de la 1825; azi, această semnificație a cuvântului a dispărut. În opera lui **Gheorghe Asachi** se întâlnește forma **nulă** pentru semnificația „zero", cuvânt, de asemenea, dispărut astăzi.

bujor nedelcovici

UN PELERIN AL ABSOLUTULUI

4 februarie 1995

* Ce păcat că ideile cele mai interesante și „scânteietoare" le am pe drum - în metrou sau pe stradă - și când sosesc acasă constat că le-am uitat. Dostoievski spune că cele mai bune romane le-a scris în minte și fără hârtie.

* În **Le miroire des princes**, Luc Jacob Duvernet vorbește despre ierarhia elitelor franceze și straturile sociale care există în Franța.

Concluzia după lectura cărții: dificil să pătrunzi în elita politică, socială sau culturală fără să începi de copil să intri în ierarhia socială prin intermediul școlilor și a universităților.

Emmanuel Todd, în cartea **Le destin des immigres**, pleacă de la „celula familială" pentru a explica identitatea culturală sau integrarea emigranților în Franța. Viziunea lui - puțin idealistă și utopistă - mi-a dat senzația că asimilarea străinului în societatea franceză este posibilă. Dar atunci nu intervine „ierarhia închisă a elitelor", despre care vorbea celălalt autor, și în care este dificil să pătrunzi?

Americanii și Canadienii trăiesc în comunități etnice separate - comunitarism. Poporul iudaic, dacă ar fi acceptat asimilarea poate ar fi dispărut. Cred că după mai multe generații se poate vorbi de integrare, dar și atunci va fi importantă originea: asiatică, europeană etc.

O explicație globală a emigranților din Franța este imposibilă. Rămân doar câteva căi: integrare, asimilare (prin mariaje mixte) sau comunitarisme.

Pentru mine timpul este prea scurt. Eu sunt și voi rămâne un **mètèque**. Un călător, un pelerin al absolutului, un vagabond al ideilor încă nenăscute, un **homo viator**...

* Furiile mele!

De câte ori trăiesc o stare de indignare, revoltă, protest, strigăt... mă răzbun cumpărând cărți cu riscul ca a doua zi să nu am ce mânca. Apoi regret și mă pedepsesc rezervându-mi bani doar pentru o baghetă...

* Care este orgoliul meu?

Orgoliul (nu vanitatea) provine dintr-o obsedantă căutare a unui **„Moi"**, a unei **Conștiințe** și a unor **Cunoștințe** care nu se mulțumesc cu explicații imanente, ci caută o cunoaștere pluridimensională și transcendentală.

Nici o clipă nu scap din capcana lui **Je suis** care este în căutarea lui **l'Autrui**, iar prin **Cogito** și **Logos** cred că o să mă conciliez cu mine, cu ceilalți și cu lumea.

Sunt un singuratic care, prin scriitură, încerc **să mă aflu** și **să-i aflu** în această aventură delirantă și fantastică numită: **Viață**.

Disperare, sfâșiere, angoasă, nebunie, sinucidere, umilitate (nu umilință), încredere, efort, dar niciodată... **distrus**! Iată ce înseamnă pentru mine.. **Orgoliu**!

7 februarie 1995

Uneori am impresia că am început să gândesc cu adevărat doar în urmă cu câțiva ani și mi-am pierdut mult timp - prea mult - scriind romane. Înainte au fost încercări de a mă maturiza dintr-o adolescență prelungită. Am avut un destin amânat, plămădit la temperatura creației.

Aș vrea să trăiesc până la 80 de ani pentru a recupera această nepermisă inocență a lui **Cogito**.

12 februarie 1995

* Filosofie (**Ratio**), Religie (**Relegere**, a „rasambla" membrii unei comunități).

Chateaubriand și Joseph de Maîstre au făcut critici la adresa Revoluției franceze din 1879, care a decapitat monarhia - paricid - și a devenit model pentru multe țări (Revoluția Bolșevică din 1917) de-a lungul celor două secole. O monarhie constituțională și parlamentară (preconizată de Ludovic al XVI-lea) ar fi schimbat istoria Franței și a Europei.

„Il nous faut la chose **république** et le mot **monarchie**", disait Victor Hugo. „Une monarchie entourée d'institution républicaine", semble lui repondre La Fayette.

O revoluție nu se realizează nici cu rațiune, și nici cu un sentiment religios. Poate exact contrariu lor...

Cred că în istorie au fost uneori absente două noțiuni: **Ratio** și **Relegere**.

* În 1804, Chateaubriand a demisionat din postul de ambasador în Elveția datorită răpirii ducelui d'Enghien (refugiat în Germania) și a uciderii lui - urmare ordinelor date de Napoleon - în Château de Viencennes de la Paris. La întoarcerea lui Napoleon din insula Elba, Chateaubriand i-a reproșat împăratului că: „A modelat societatea la o supunere pasivă". În 1816, Chateaubriand scrie broșura: **La monarchie selon la Charte** în care dezaprobă cu violență politica lui Ludovic al XVIII-lea apărând monarhia constituțională. Este destituit din funcția de ministru de stat.

Autorul **Geniului creștinismului** a știut să spună **„Nu"** (împotriva unui împărat - Napoleon - și a unui rege - Ludovic al XVIII-lea) ori de câte ori conștiința lui a venit în conflict cu politica și asumându-și riscul de a pierde funcțiile și privilegiile.

13 februarie 1995

* Ceva tot am reușit să schimb...

De mult timp voiam să ies din „contigentul" știrilor zilnice franceze și românești. Astăzi am izbutit deoarece televizorul s-a stricat. O să-l scot din casă și nu o să-mi cumpăr altul. Deci, la prânz nu o să mai privesc Telejurnalul. Gata! Televiziunea a încetat să mă tele-consume! Îi rezerv dreptul doar seara. Încă un pas către transformare (**metanoia**) din care - sper - o să ies îmbogățit și iluminat.

UN ERUDIT - NECULAI V. BĂRAN

*Dintr-o filă desprinsă din **Dicţionarul scriitorilor ieşeni** (p. 54), cum şi din datele biografice prezentate de către autorul însuşi (p. 177-179), aflu că Băran V. Neculai a împlinit de curând venerabila vârstă de nouăzeci de ani (s-a născut la 2 august 1909) şi că, în 1971, şi-a luat doctoratul în filologia clasică la Universitatea „Al. I. Cuza", unde funcţionează şi acum (după pensionare) la Catedra de latină...

În afară de activitatea de la Catedră (ilustrisimă!), Neculai V. Băran s-a remarcat de-a lungul anilor prin numeroase articole, studii şi traduceri, publicate atât în revistele de specialitate din ţară şi din străinătate, cum şi în revistele de cultură. Volumul prin care s-a impus în atenţia cercetătorilor şi studenţilor este cel publicat în 1997, referitor la **Maximele şi cugetările latine în opera lui Mihai Eminescu** - comentate sub formă de micromonografie, apărut la Editura Apollonia, din Iaşi. Aşa cum precizează subtitlul lucrării, fiecare maximă sau cugetare în latină - descoperită atât în poezie, cât mai ales în proza şi publicistica eminesciană - se bucură de o cercetare exhaustiv-erudită, referitoare atât la „sursele de provenienţă, cât şi la contingenţe colaterale cu scriitori greci şi latini, pe tema identităţii, a similitudinii sau corespondenţei apropiate" (**op. cit.**, p. 11).

* Lucrarea lui Neculai V. Băran se deschide cu menţionarea şi monografierea citatelor din poezii, începând cu celebrul *nervus rerum gerendarum*, continuându-se cu cele extrase din proza literară, apoi din proza politică, din studii şi articole politice, încheindu-se cu semnificative note biografice („Dimineaţa-s cărturar, după-masa-s grădinar") şi un **Index**.

Din **concluzii** reţinem faptul că - prin Mihai Eminescu - multe maxime, proverbe şi citate latine „au pătruns adânc în masele populare, în lumea cultă, în rândurile tineretului şi au făcut operă de educaţie constructivă, etică şi civică, demonstrând încă o dată, că acestea, bine plasate, contribuie nemijlocit la ridicarea nivelului cultural" (p. 181).

Se adevereşte astfel faptul că limba latină „n-a murit încă şi nici nu va muri"... renăscând „din propria-i cenuşă, ca pasărea Phoenix"... Din profesiunea de credinţă (*professio fidei*) reţinem notabila idee că *Generationes omnia studia in memoriam incundissime redigent* (= generaţiile îşi vor aduce aminte cu foarte multă plăcere de toate studiile) (p. 1955).

Dintre datele personale ale bibliografiei eruditului Neculai V. Băran reţinem şi titlul tezei sale de doctorat: **Valoarea stilistică a terminologiei cromatice la Lucreţiu**, precum şi titlurile câtorva dintre comunicările făcute la diferite congrese naţionale şi internaţionale, precum: **De Ovidio poeta in litteris Dacoromanis**, din 1971 sau **Petrarca in Litteris Dacoromanis**, din 1975).

În concluzie, Neculai V. Băran reprezintă tipul cărturarului erudit, dedicat pentru întreaga lui devenire atât predării la Catedra de limba şi literatura latină, cât şi activităţii de cercetare în domeniu, în amândouă constituindu-se ca un model pentru generaţiile mai tinere.

adrian stoenică - pastel (pictură)

CRITICA UNIVERSITARĂ

*După ce a debutat publicistic în 1975, în revista „Dialog", în 1983, Ioan Holban (care în acest an, pe 2 iulie, a împlinit 45 de ani) a debutat editorial cu volumul **Proza criticilor** - avându-i în obiectiv pe G. Ibrăileanu şi E. Lovinescu. Un an după aceea se va apleca asupra spaţiului memoriei la Ion Creangă, pentru ca - în 1985 - să abordeze proza de analiză a Hortensiei Papadat-Bengescu. Tot despre proză (de data asta cea contemporană), se va ocupa şi în volumul din 1987, pentru ca - doi ani mai târziu - să abordeze problematica jurnalului intim, autobiografia literară, iar după revoluţie va fi prezent cu o carte despre **Salonul refuzaţilor** (Editura Moldova), structurată pe trei secţiuni: **Retragerea scrisorilor de acreditare**, în care are în vedere operele unor scriitori ca Paul Goma, Bujor Nedelcovici, Al. Papilian, Mircea Iorgulescu, Florin Gabrea, D. R. Popa. Mircea Săndulescu, Andrei Brezianu, Maria Mailat, Adina Kenereş, Norman Manea, Alexandra Târziu, Matei Vişniec, Marian Popa şi Dorin Tudoran - cu toţii aparţinând atât primului, cât şi celui de al doilea val al exilului, în urma „piederii iluziei autonomiei esteticului şi în disperarea neputinţei de a se opune, altfel decât plecând, agresiunii rinocerilor" (p. 11). Cea de-a doua secţiune se referă la **Interzicerea dreptului de semnătură** pentru Mircea Dinescu, Octavian Paler, Ştefan Augustin Doinaş, Ana Blandiana şi Dan Petrescu. În sfârşit, ultima secţiune - cea mai amplu reprezentată - însumează luări de poziţie faţă de **cărţile amânate** a nu mai puţin de 27 de scriitori. Autorul însuşi îşi va reprezenta această carte drept „camera obscură din anii '80 a poeziei, prozei şi criticii noastre", comparându-se cu „lui Procopius din Caesarea" (p. 9).

* Apreciem ca semnificative şi demne de reţinut opiniile criticului despre unele „cazuri" ale literaturii noastre, precum cel al lui A. E. Baconski, Nichita Stănescu (acesta **exemplar** „pentru soarta scriitorului în regimuri totalitare") şi Mircea Dinescu - a cărui poezie va fi deopotrivă revendicată „de colegii din promoţia '70, al cărei lider de opinie este, dar şi de optzeciştii care au văzut în Dinescu un precursor, deschizătorul de pârtie" (p. 26 şi 109).

* Cât priveşte altfelitatea comentariului critic, ea se poate desprinde din reţinerea cu precădere a faptelor semnificative - adică a celor ce singularizează pe autorii comentaţi, coroborată cu tendinţa de **recuperare** şi **restituire** a adevăratelor valori literare. Pentru aceasta el recurge şi la alte modalităţi, precum încadrarea operei în contextul epocii, dar şi al generaţiilor, menţionarea programelor şi a familiilor de scriitori din care provine, cum şi cristalizarea unor „specii" - cu precădere prosastice. La critici, el nu uită să se refere la metoda folosită, dar şi la calităţile speciale dovedite de către aceştia. Notabil ni se pare faptul că din analizele sale se desprinde atât profilul textelor, cât şi al autorilor. Astfel, ca să oferim un exemplu, la Norman Manea constată că s-ar fi afirmat cu o poetică narativă şi un cod de lectură a realului, vizând **interioritatea, cunoaşterea** fiind înţeleasă ca „o perpetuă modificare de unghiuri de vedere" (p. 81). Iar despre proza lui Marian Popa afirmă că **forţa scriiturii** acestuia ar sta „în discursul narativ lipsit de artificii retorice" (p. 95). Demn de reţinut mi se pare şi faptul că - de pildă - la Dorin Tudoran, criticul se întreabă în mod justificat „cât din poezia lui Dorin Tudoran (va) rămâne după ce va fi trecut o vreme" (p. 99). Tot astfel, la Mircea Dinescu, criticul reţine drept caracteristică esenţială ceea ce el numeşte **poetica tensională** (p. 111).

* Analizând opera lui Octavian Paler, criticul nu uită să precizeze faptul esenţial că acesta „completează profilul scriitorilor generaţiei '60, fixat de Marin Preda" (p. 14), iar despre Ştefan Augustin Doinaş afirmă că ar fi unul dintre cei mai importanţi poeţi contemporani, în al cărui destin se poate recunoaşte soarta însăşi a scriitorului român din acest secol, silită să-şi schimbe registrele după cum l-a provocat (l-a asuprit) istoria" (p. 123). Cât priveşte poezia Anei Blandiana, criticul o va situa judicios „alături de Nichita Stănescu şi Adrian Păunescu" (p. 123), disociindu-se categoric de Eugen Simion, în a cărui critică constată grave contradicţii (p. 130-131).

* Caracterizări specifice care ar merita să fie reţinute sunt cele cu privire la **romanul eseu** al lui Nicolae Breban (p. 149-150) sau cele despre originalitatea poeziei lui Iaru (p. 163), precum şi caracterizarea poeziei lui Nichita Danilov care îi apare ca „un melancolic cântec al pierderii omului" (p. 178); tot astfel reţinerea **ludicului** la ieşeanul Lucian Vasiliu drept „una dintre caracteristicile cele mai esenţiale" ale poeziei acestuia (p. 189), ca şi constatarea asupra a ceea ce nu rezistă din poezia lui Liviu Antonesei (p. 201), cum şi „ilustrarea unui nou romantism la Nicolae Panaite" (p. 132) sau altoirea concepţiei moderne pe un fond neoromantic la Ion Stratan (p. 218 ş.u.). Nu ştiu în ce măsură se justifică însă afirmaţia sa despre Valeriu Stancu despre care afirmă că ar fi „**primul** dintre poeţii importanţi ai Iaşului" (p. 230).

Notabilă, demnă de a fi citată, ni se pare această caracterizare de ansamblu asupra prozei contemporane: „Proza noastră a început în anii '50, prin a legifera «realismul socialist» drept unică ţintă a scriitorului român pus **să exprime exprimabilul** (...) «dezgheţul» din deceniul şapte a permis reluarea poeticilor moderniste care vroiau **să exprime inexprimabilul** (...). În fine, după 1980, generaţiile noi se interesează de o altă poetică, aceea care ţinteşte **să nu exprime exprimabilul** (denunţând falsul anilor '50) şi, mai mult, **să nu exprime inexprimabilul** (contestând poetica precursorilor)" (p. 226).

* În concluzie, în pragul celor patruzeci şi cinci de ani pe care i-a împlinit, Ioan Holban se afirmă drept un succesor al criticii universitare - tinzând spre cuprinderea tuturor compartimentelor literaturii (moderne şi contemporane) - ciritică ilustrată de personalităţi ilustre, precum Ibrăileanu, Constantin Ciopraga ş.a. Întrevăd ţelul final al prestaţiei sale nu numai în alcătuirea de lucrări monografice, ci şi a unei istorii a literaturii contemporane...

Pagină realizată de

Simion Bărbulescu

ELIXIRURILE ÎNDRĂGOSTITULUI (III)

de CRISTIAN LIVESCU

Seducţie şi minus afectivitate

A „rumpe“ lumea înseamnă a ieşi, a evada din ea, a te smulge din păienjenişul tiranic. Numai astfel poate fi curmată **durerea** - conceptul cel mai solicitat în spaţiul poemului (utilizat succesiv în primele patru strofe) -, care defineşte acumularea energiei refuzului, cel puţin în această primă etapă a scrisului eminescian. Ea, **durerea**, apare când înfrângere a valurilor de neînduplecarea „stâncelor“, când concentrare a pasiunii, gata să „sfarme“ cu puterea sa focală o rezistenţă perfidă, când descărcarea forţelor opoziţionale (detunătorul vers: „Şi norii-şi spun în tunet durerea lor mugindă“), când - în sfârşit - ca disforie a persecuţiilor însingurării („Eu singur n-am cui spune cumplita mea durere“) - dispunerile fiind absolut simetrice între poziţiile patetismului egoist, pe de o parte, şi cele ale proiecţiei sale metaforice. Este una din dihotomiile de rafinament ale construcţiei poetice, atrăgând atenţia asupra faptului că suferinţa îşi caută mereu corespondenţe (şi consolare) în figurile adversităţii fizice, în efectele de expansivitate consumate sub semnul vanităţii. Activismul eului poetic nu este aşadar unul izolat, întâmplător, ci se încadrează unei arhitecturi mai ample de forţe actanţiale, care nu au niciodată acelaşi grad de iniţiativă.

Amestec de **durere** şi **nebunie** („nebunul meu amor“), de cedare disjuncţiei şi exces egolatru, erotismul refuzului se soldează cu ieşirea individului din sine, suportând ca pe o excomunicare dezvăluirea patimei sale cuplative: continuitatea visată a lumii eşuează în discontinuitate, fericirea paradisiacă se năruie în „nimicul“ vulgarităţii, iar universul seductiv e marcat de explozia umorală, a cărei vehemenţă atrage inerţia şi accidentul minus-afectivităţii. Îndrăgostitul îşi investeşte în gol combustia, se pierde în traiecte aparente, devine subiectul unic al discursului, pe care îl crispează, îl goleşte de plăceri. Fiinţa adorată a creat în jurul ei un spaţiu interdictiv, de sentimente izolante, inconciliabile, depărtând orice speranţă a fuziunii, câtă vreme tropii - de asemănare ori de substituire - nu fac decât să prigonească orice insinuare a senzualităţii.

Fanatismul hedonist al poeziei

Ca să se elibereze de sine, să devină plauzibilă, suferinţa trebuie să fie estompată prin fantasmele literarităţii, capătând totodată consistenţa „refacerii“ simbolice, în pofida faptului că discursul înaintează fără o cauză precisă, enigmatizând sensul. Apar, astfel, câteva versuri de mare anvergură gratuită, realizate pentru chiar fanatismul hedonist al poeziei, de felul: „Un leu pustiei rage turbarea lui fugindă“ sau „Iubesc

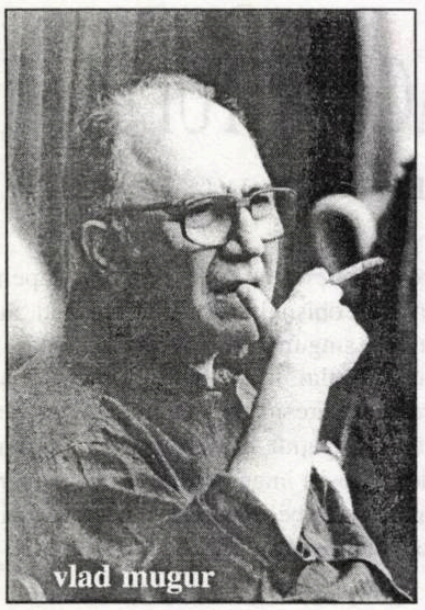
precum iubeşte pe-o albă vijelie/ Un oceàn de foc.“ sau „Aş pune lege lumii râzândul tău delir...“ - versuri cu accent defăimător, dar şi cu respiraţie narcisiacă, încurajată de uşoara ameţeală a artificiului, care se contemplă în aventura limbajului, în viitorul fermecat al rostirii, capabil să abolească amintirile unui trecut sustras victoriei. În secvenţele ultime, tot hiperbatonul este acela care se impune ca „specialitate“ a poetului, un hiperbaton care se joacă cu ordinea cuvintelor pentru reuşita impecabilă a finalului de vers, acea desinenţă de cumpănă dintr-un „continuum gradat“, supus noutăţii şi întreţinut prin regia rupturii provizorii, simulate de congruenţă. Arta combinatorie, dând o dispunere arbitrară cuvintelor, e condusă cu virtuozitate de Eminescu, a cărui intenţie este să sfideze comoditatea de receptare a cititorului, să disloce explicitul, respectând fidel schema generativă, dar amalgamând poziţiile topice. Noua conexiune este una nu de subtilitate retorică, ci de intenţionalitate poetică, deoarece violarea ordinii atrage după sine autoritatea imaginii, care sporeşte, o dată cu alăturarea cuvintelor, mereu peste acceptabilul Câmp semantic global de care vorbea Umberto Eco. Să ne închipuim, de pildă, că poetul ar fi decis licenţa: „un leu rage pustiei...“, unde - în afara perturbării accentului metric - s-ar fi petrecut coliziunea între două cuvinte „tari“ (**leu** şi **rage**) pe care **pustia** are meritul de a le distanţa în forma autorizată; apoi, forma **pustiei** ca pseudo-determinativ al subiectului, îi sugerează acestuia apartenenţa, suprapusă funcţiei destinative a acţiunii, ceea ce atrage un salt conotativ al întregului lanţ semic, înălţat într-o altă sferă de înţelesuri, prin oferta ineditei relaţionări; în fine, prin intercalarea de care ne ocupăm, **pustiei** iese din anonimatul expresiv, devenind un concept poetic pe seama căruia se nasc firești interogaţii de sens independent sensului obişnuit. **Pustiei** atrăgând atenţia asupra singurătăţii, a izolării, dar şi a necuprinsului de libertate, tulburat de sălbatica răbufnire instinctuală; **pustiei** ca alternativă la spaţiul tăcerii refulate, a suprimării oricărei ieşiri intensionale, dar şi ca marcă a clamării oarbe, în van, cu vigoarea demotivată a sterilităţii.

O perfomanţă textuală: „turbarea fugindă“

După cum intenţional în risipă semnificantă este şi componenţialul **turbarea fugindă**, amestec de ocurenţă şi exces de proximizare, înţelegând prin aceasta apropierea între cuvinte ce-şi ignoră afinitatea şi pe care darul de a aboli complet previzibilul îl pune la încercare. Este, neîndoilenic, aici un soi de hazard al preţiozităţii, cu riscul redundanţei, dar - dincolo de devierile de înţeles pe care fuziunea la acest hazard atrage, impune - totodată o insolizare a situaţiei poetice şi determină o enclavă a agregărilor de înţeles, infinit rezolvabile. Prin sintagma **turbarea fugindă**, Eminescu trece în rândul marilor performeri ai surprizei textuale, transformând constrângerile poetice în act trufaş de a risca înaintarea pe suprafeţe de semnificaţie necunoscute. Expresia contrariază pentru că şi sentimentele poemului sunt eterogene şi, din dorinţa de a le rosti în chiar învolburarea lor, poetul recurge la asemenea capricii de sens, dând impresie de spontaneitate şi căutare, de nonşalanţă sfidătoare cu monotonia standardizării şi migală în provocare a asocierii celei mai frapante. Aşa se face că peste o normă gramaticală obligată să accepte flama creativităţii (adjectivarea gerunziului) se aşterne obscuritatea alăturării a două cuvinte pe care practica uzuală a vorbirii le ţine la distanţă. Dincolo de acest pact, însă, de chipul în care inconştientul sau conştientul participă la declararea sa, găsim un anume tip de modulaţie poetică, specific eminesciană ("Tout individu apporte une prosodie, neuve, participant de son souffle“, ar spune Mallarmé), care afirmă mereu mai pregnant o adevărată „ştiinţă“ a virtualizării, prin reconsiderarea materialului lexical, întors în paradisul originar al lipsei oricărui complex combinativ. Din acest punct abia, al disponibilizării cuvintelor pentru probe evoluate de semnificare, începe - la Eminescu - marea aventură a cunoaşterii poetice.

ARTISTUL MEREU TÂNĂR

de MARIA LAIU


vlad mugur

Spre deosebire de Televizunea Naţională, a cărei mare iubire pentru lucrurile neînsemnate este de-acum dovedită, „sora“ sa mai mică, Societatea Română de Radio, se menţine încă în zona importantă a înmagazinărilor, a recuperărilor şi restituirilor, realizând emisiuni culturale de ţinută chiar şi sub umbrela unor departamente aparent cu altă menire, cum este cel de Jocuri, Concursuri şi Divertisment.

Dacă vă plictisiţi cumva (şi nici nu-i greu) de „Arca Marinei“, „Jumătatea ta“, „Perechea potrivită“, precum şi de alte bazaconii de acelaşi gust îndoielnic, încercaţi să înlocuiţi, măcar pentru un timp, televizorul cu radioul. Nu va fi greu să sesizaţi diferenţa de calitate a programelor.

Mă opresc la o emisiune ce a putut fi ascultată, acum o vreme, pe România Cultural. Este vorba de Cafeneaua literar-artistică dedicată în exclusivitate marelui regizor, mereu tânăr, **Vlad Mugur.** M-a impresionat în mod deosebit seriozitatea cu care realizatoarea acestui portret, doamna Crenguţa Manea, a pregătit o astfel de faptă culturală, cu atât mai mult cu cât se avea în vedere nu numai activitatea prezentă, destul de cunoscută, a lui Vlad Mugur, ci şi perioada de juneţe a maestrului. De altfel, înregistrarea a fost făcută la Teatrul Naţional din Craiova - pe când se repeta **Aşa este (dacă vi se pare)** de Pirandello -, loc al începuturilor unei cariere ca puţine altele.

Cu un farmec ţesut din „firele“ inteligenţei şi ale unei modestii nedisimulate - Vlad Mugur a trecut de mult (sau poate că nici n-a avut-o vreodată) de vârsta când succesul îl putea transforma într-o vedetă sofisticată sau, şi mai rău, doar plină de ifose - a depănat amintiri plăcute sufletului său, seducătoare pentru ascultători. Întrebările moderatorilor Crenguţa Manea şi Arie Grünberg-Matache, puţine, discrete, mai mult o nadă spre destăinuire, „frângeau“ povestea numai cât să-l poată purta pe artist prin mai toate zonele creaţiei şi ale vieţii sale.

Am aflat, cu acest prilej, şi lucruri inedite. Că, de pildă, face parte dintr-o familie strâns legată de destinele Radioului, că a şi colaborat, elev al Liceului „Sfântul Sava“ fiind, cu această instituţie pe care o preţuieşte şi azi. Că nu dorea nicicum să devină regizor de teatru „ca tot omul ce nu vrea cu nici un chip să facă ceva cu care s-a obişnuit acasă“, dar că a dat totuşi examen de admitere la Conservator, la rugăminţile insistente ale tatălui. Că a fost coleg cu Alexandru Paleologu (pentru scurtă vreme şi el student la Teatru), cu Dan Deşliu şi cu Dan Nasta. Că nu mult timp după absolvirea Institutului (Conservatorul s-a transformat în IATC), a plecat la Teatrul Naţional din Craiova împreună cu o seamă de tineri absolvenţi, printre care se numărau şi Silvia Popovici, Victor Rebengiuc, Gheorghe Cozorici, Sanda Toma, Amza Pellea. Din nevoia de a lucra în echipă, pentru că, după cum singur ne mărturiseşte/„Eu am fost mulţumit numai când am lucrat cu o echipă propusă de mine. Sunt şi azi pentru ideea de echipă în teatru“.

Vlad Mugur ştie să ne poarte cu uşurinţă prin labrintul unei vieţi împlinite, punctând adesea conversaţia cu amănunte ce ţin de o estetică a teatrului temeinic însuşită: „Totul este important în teatru: acustica, măsura, distanţa, simpatia, antipatia, publicul...“ Şi nimic nu trebuie neglijat atunci când se creează un spectacol. Din punctul său de vedere, uneori, viaţa unei reprezentaţii este mai palpitantă în culise (**Livada de vişini** de Cehov, Teatrul Maghiar din Cluj), unde sunetul paşilor are mai mare importanţă chiar decât prezenţa actorilor în scenă. Cel mai ciudat lucru, însă, mi s-a părut a fi mărturisirea unei neîmpliniri, făcută cu seninătate, fără ranchiună, fără amărăciune. Vlad Mugur a început repetiţiile la **Henric al VI-lea**, mi se pare, pe scena Teatrului „Bulandra“, acum vreo trei-patru ani. Spectacolul însă nu s-a întrupat nciodată. „Actorii bucureşteni sunt foarte ocupaţi, lipsesc sau întârzie mereu“. Nu i se părea regizorului nici măcar de mirare că se întâmplă aşa. Domnia sa conştientizează faptul că artiştii români se luptă cu tot felul de neajunsuri şi că o singură zi de filmare le poate rezolva câteva probleme de ordin financiar.

Alături de Vlad Mugur au mai fost prezenţi în emisiune şi Magda Stief, Emil Boroghină, Helmut Stürmer, Valer Dellakeza... Fiecare a înşiruit frumoase aduceri-aminte, a povestit mici întâmplări. Din când în când, un pasaj muzical bine ales îi lăsa pe invitaţii Cafenelei să-şi tragă sufletul, iar nouă să ne dea o linişte binefăcătoare.

Credeţi-mă, merită să deschideţi radioul, măcar din când în când, la ceasurile amiezii, duminica, pe România Cultural.

P.S.: Titlul emisiunii este: **Vlad Mugur- Portretul artistului la tinereţe**.

BANII SAU MUSTAŢA

de ILINCA GRĂDINARU

„Eu cred că în tenis, ca şi în viaţă, faci până la urmă ce ai fi putut face. Toate scuzele în care se invocă nişte obstacole aparent obiective, sunt o simplă formă de consolare, care nu serveşte la nimic.“ (Ion Ţiriac, din **Pagini de jurnal**, de Alexandru Tatos)

Tenismenul de notorietate a mai prins o minge în plasa rachetei sale în seara comemorativă „Alexandru Tatos“ de la Cinemateca Română. Tot precum un tenismen, cu şort şi şosete albe, fantoma artistului a poposit în cercurile pământeşti la un moment de cinema printre marii actori şi regizori, dornici să-i onoreze memoria. La început, un filmuleţ de câteva minute sub semnătura lui Vivi Drăgan Vasile şi Horia Murgu, şi intitulat sugestiv **Requiem**, a pictat pânza albă cu expresii diferite, un portret al regizorului la cadru. Apoi, însă, nu lipsit de condescendenţă, Alexandru Tatos s-a prins a le juca o festă confraţilor de breaslă.

Imun la accentul tragic al manifestării, **Secretul armei... secrete**, a izbucnit în acorduri vesele cu o avalanşă de ghiduşii. Atmosfera ceremonioasă s-a relaxat brusc dojenită cu tandreţe de omul discret şi modest care a fost artistul. Filmul în sine nu este o capodoperă şi poate surprinde alegerea lui pentru a-şi reprezenta autorul în faţa posterităţii. Fie că este sau nu adevărat, această opţiune pare să mărturisească în cel ce a făcut-o imboldul afectivităţii care a devansat raţionamentul critic. Şi, de data asta, primul s-a dovedit un impuls mai just decât cel de-al doilea. Cum aflăm din jurnalul regizorului, realizarea peliculei a fost un prilej de imensă trudă şi efervescenţă creatoare, ultimul din firul vieţii sale.

Ca o premoniţie a întâmplărilor ce vor elibera din punct de vedere politic România de dictatură, acest film reprezintă o descătuşare, fiind şi primul în cheie comică din opera lui Tatos. Dornic să abordeze un stil mai jucăuş, el nu reuşeşte totuşi să reprime imboldurile propriei conştiinţe supuse continuu unei terori a minciunii. Tensiunile care au existat între crezul său şi o ideologie ce trebuia mereu ocolită i-au marcat simplitatea organică a demersului cinematografic. Rezultatul este o parabolă inteligent aluzivă, dar supraîncărcată şi de multe ori inegală cu ea însăşi.

Povestea unui rege care îşi doreşte cu orice preţ un război, a armei sale „secrete“, un tun ce trage invers, secondate de iubirea idilică dintre un Făt-Frumos şi o Ileană Cosânzeană, sunt pretexte generoase pentru o comedie reuşită. Dar tot atâtea capcane tentează filmul dincolo de unitatea unei viziuni spre dezvoltarea partiturilor actoriceşti susţinute cu savoare de Mircea Diaconu, Horaţiu Mălăele, Dem Rădulescu sau Victor Rebengiuc. În ceea ce priveşte metafora tunului cu direcţie inversă, ea se dovedeşte de mare carieră în... cinematografia română post-revoluţionară.

Nu ştim ce evoluţie ar fi avut creaţia lui Alexandru Tatos după 1989, dar jurnalul său ne oferă un indiciu, şi nu numai în privinţa sa, ci şi a celorlalţi regizori români de film vizaţi de cenzura comunistă. Problema găsirii unei identităţi artistice în acele momente era marcată de un punct de reper: ideologia. Orice purta semnătura intelectualului onest trebuia să nege disimulat concepţiile declarate oficial. Opera de artă devenea astfel, nu atât codificarea unui mesaj interior, cât un limbaj cifrat pentru efectuarea unei critici. Genul preferat a devenit parabola, iar lucrurile au ajuns atât de departe încât creatorii şi-au inventat lanţuri semantice proprii greu, sau chiar, imposibil de descifrat chiar şi pentru cei din jurul lor. Formula cinematografică ajunsese la un impas, dar o dată cu libertatea situaţia nu s-a schimbat cu mult. Supuşi atâta vreme exerciţiilor de disimulare, regizorii români de film s-au retras din faţa largii palete de opţiuni ce se desfăşura înaintea lor. Depăşiţi de evoluţia istorică, ei s-au dovedit incapabili să rămână sinceri, singuri cu ei înşişi au preferat treptat aceeaşi colivie din care odinioară îşi doreau să evadeze.

Traumele lăsate în urmă de dictatura comunistă sunt de aşa natură încât nu pot fi soluţionate altfel decât de trecerea timpului. Între români şi realitate, lentila deformantă a unei viziuni paranoice s-a interpus afectând grav relaţia unei naţiuni cu propria sa cultură, personalitate şi spiritualitate. De aceea, şi revenind la metafora lui Alexandru Tatos, aidoma regelui, regizorii români îşi doresc să ridice steagul în fruntea oştirilor, dar, călare pe un tun, nu realizează că în loc să tragă în duşman îşi decimează propriii combatanţi. Pentru moment, bine ar fi măcar să înceteze să tragă!

fără comentarii

„Sub declaratul «apolitism» nu se ascunde altceva decât carierismul cel mai cras. Reprezentanţii săi au dovedit-o izbutind a ajunge în fruntea Academiei, a unor reviste, şi edituri, şi fundaţii, spre a nu mai vorbi de Universitate. Academician E. Simion e un vajnic «stâlp al societăţii», în sens ibsenian. Răposatul Marin Sorescu a lăsat pilda supremă a adaptabilităţii din mers, atentă la toate direcţiile, gata de orice «sacrificiu» pentru a-şi împlini sfântul interes personal şi a lovi necruţător în indezirabili. Am fost uimit citind undeva că bardul oltean ar fi murit de «inimă rea», din cauza lipsei de înţelegere din partea contemporanilor ingraţi, el care a făcut o carieră literară şi administrativă şi politică până la cotele maxime, comparabilă doar cu cele ale unor Titu Maiorescu, Nicolae Iorga sau Octavian Goga! Dacă s-ar republica integral publicistica sa, ne-ar înspăimânta numărul mare de meandre, de adulări, de meschinării şi perfidii pe care le-ascunde. Ne-am putea uita într-însa cantr-un abis... Acoliţii celor doi corifei ai «apolitismului» sunt îndeobşte inşi negociabili, tineri (sau mai vârstnici) autori cărora le pasă infinit mai mult de interesul personal decât de principii. Ei formează o mică turmă a oportunismului, gata a-şi vinde serviciile unor «stăpâni» bine situaţi atât în legislatura Iliescu cât şi cea Constantinescu. Nu întâmplător «apoliticii» fac casă bună cu extremiştii de tipul lui Adrian Păunescu, lăudat de E. Simion inclusiv după 1989, de parcă ar fi fost un tip angelic şi publicat cu mare consideraţie în «Literatorul». Nu e neglijabilă nici aripa suburbană a «apoliticilor», relevabilă mai cu seamă prin contribuţia lui Fănuş Neagu, al cărui limbaj trivial interzice orice altă replică în afara constatării lui ca atare. Să mai vorbim despre răul pe care „apoliticii“ îl aduc învăţământului, *id est* formării tinerelor generaţii? De «tulburarea apelor» pe care o produce în spiritul mai vârtos cu cât acesta nu e specializat în literatură? De compromiterea pe care o aşterne pe obrazul Academiei Române, unde a fost primit de curând ultracolaboraţionistul, compromisul până-n măduva oaselor D. R. Popescu, în timp ce Ana Blandiana s-a văzut refuzată, în timp ce personalităţi precum Alexandru Paleologu, Adrian Marino, Nicolae Balotă, Octavian Paler, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Sorin Alexandrescu rămân în afara porţilor instituţiei? Ar fi să repetăm evidenţele, care în orice împrejurare şi sub orice cârmuire, au dreptul de-a rămâne identice cu ele însele.“

(Gheorghe Grigurcu - „Vatra“)

Concurs „Eminescu“

Juriul celei de a X-a ediţii al Concursului Naţional de Literatură „Mihai Eminescu“ de la Oraviţa, avându-l ca preşedinte pe Iacob Roman, membri: Ada D. Cruceanu, Liubiţa Raichici, Octavian Doclin, Ionel Bota şi Mihai Moldovan a atribuit următoarele premii: Premiul „Eminescu“ - **Darie Pop** (Arad); Premiul pentru poezie - **Diana Gluck** (Giera, Timiş); Premiul pentru eseu-critică - **Graţiela Popescu** (Corabia); Premiul pentru proză - **Ada Botezan** (Reşiţa).

Casa de cultură „Mihai Eminescu“ a acordat şi un premiu de debut pentru poezie susţinut de Librăria „Calen“ din Oraviţa **Danielei Puşcaşu** (Oraviţa).

Biblioteca noastră

1) **Euphorion** (Nicolae Balotă), eseuri, Editura Cartea Românească.

2) **Feţele poeziei** (Mircea M. Diaconu), eseuri, Editura Junimea.

3) **Fiara melancolică** (Aurel Dumitraşcu), versuri, Editura Axa.

4) **Goliath** (Adrian Alui Gheorghe), proză, Editura Libra.

5) **Hiberna** (Alexandru Pintescu), versuri, Editura Vinea.

6) **Muzeul muzelor** (Nicolae Rotaru), versuri, Editura Sagittarius.

7) **Poezii** (Paul Miron), versuri, Editura Marineasa.

8). **Balada crinului de tobă** (Valentin Iacob), versuri, Editura Eminescu.

9) **Fire de lut** (Vasile Şerban), versuri, Editura Orient Latin.

10) **Ne va uni iubirea** (Oana Manolescu), versuri, Editura Sitech.

11) **Poeme din mers** (Daniel Moşoiu), versuri, Editura Timpul.

12) **Mica istorie** (Felicia Mihali), reportaj, Editura Image.

13) **Chiar viaţa** (Letiţia Ilea), versuri, Editura Paralela 45.

14) **Medeea şi maşinile ei de război** (Ioan Flora), versuri, Editura Libertatea.

15) **Stăpânii lumii** (Daniel Drăgan), proză, Editura Anania.

16) **Clipa de apoi** (Daniel Drăgan), proză, Editura Anania.

17) **Personalităţi din Oltenia** (Paul Cucu, Alexandru Stuparu, Alina Laura Enache), dicţionar, Editura Sitech.

adrian stoenică
pastel (pictură)

Premii la Biblioteca „I. L. Caragiale“

Secţiunea „Studenţi“:

- premiul I: **Adrian Gabriel Moşoianu**, Facultatea de Filozofie, Bucureşti;
- premiul II: **Andrei Peniuc**, Facultatea de Drept, Bucureşti;
- premiul III: **Gabriel Hasmaţuchi**, Facultatea de Litere, Istorie şi Jurnalistică, Universitatea „Lucian Blaga“ - Sibiu;
- menţiuni:
- **Claudia Muther**, Facultatea de Filozofie-Istorie, Oldenburg, Germania (Satu Mare);
- **Oana-Cătălina Ivan**, Universitatea de Medicină şi Farmacie „Carol Davila“, Bucureşti;
- **Sanda Alex**, Facultatea de Litere, Bucureşti;

Secţiunea „Liceeni“:

- premiul I: **Ana Trandafir**, Liceul „Sf. Sava“, Bucureşti;
- premiul II: **Diana Dima**, Liceul „Gh. Lazăr“, Bucureşti;
- premiul III: **Luiza Fediuc**, Şcoala Centrală, Bucureşti;
- menţiune: **Alexandra Coiculescu**, Şcoala Centrală.

bohumil hrabal

BOTEZ 1947

Se aşează în şanţul de pe marginea şoselei judeţene. Soarele se lăsase în asfinţit, dar stelele nu-şi făcuseră încă apariţia pe cer. Stătea aşa şi privea maşinile şi motocicletele ce goneau nebuneşte pe şoseaua naţională. Acum, o maşină şi-a aprins luminile mici, şi alta, venind din direcţia opusă, făcu la fel. Aşa începea înserarea pe şoseaua naţională şi toate vehiculele stropeau în faţa lor asfaltul cu luminile lor sfielnice. Pe urmă, o maşină aprinse luminile mari şi farurile stropeau cu var toţi copacii de pe alei. Aşa începea pe şoseaua naţională seara.

Văzu apropiindu-se un autobuz luminat care se opri, ca apoi să pornească din nou cu două lumini rubinii la spate - ştia că era autobuzul ce trebuia să-l ducă în orăşelul apropiat, unde urma să înnopteze, dar continua să şadă în şanţul de la marginea şoselei judeţene şi să privească peste câmp cum se încrucişează luminile farurilor pe şoseaua principală, cum clipesc semnalizatoarele roşii, cum se îngână politicos farurile de întâmpinare şi cum se îndepărtează unele de altele luminiţele ochilor din spate.

Imediat în spatele lui începea o pădure adâncă. Undeva, la marginea ei, strălucea de albeaţă zidul casei pădurarului din care ieşise acum un felinar aprins cu abajur verde ce se legăna în ritmul paşilor celui ce o purta, dar care nu se vedea. Deodată felinarul dispăru într-un desiş, ca apoi să reapară şi din nou să dispară. Cine era cel ce purta felinarul acela cu gaz în preajma clădirii de la marginea pădurii? se întreba el şi, în clipa aceea, dinspre şoseaua naţională cotiră spre el două faruri puternice, care, cu câteva clipe în urmă, îl orbiseră cu luminile lor. Se auzi un scrâşnet de frână.

- Vreţi să vă duc undeva? întrebă o voce plăcută de bărbat.

- Eventual, răspunse şi, sprijinindu-se cu o mână de marginea şanţului, se săltă pe şosea, apoi, îndoindu-şi spinarea, se furişă în maşină lângă şofer.

- Încotro? îl iscodi şoferul.

- În direcţia în care mergi şi dumneata, îi răspunse.

- Asta înseamnă că avem acelaşi drum, spuse şoferul zâmbind. Şi, lăsând în jos geamul portierei, întinse mâna şi simţi cu voluptate aerul răcoros al serii strecurându-i-se printre degetele răşchirate ale palmei. Se bucură: Miroase aici ca în dulăpiorul cu mirodenii al mămichii!

- E o pădure de stejar?

- De fag.

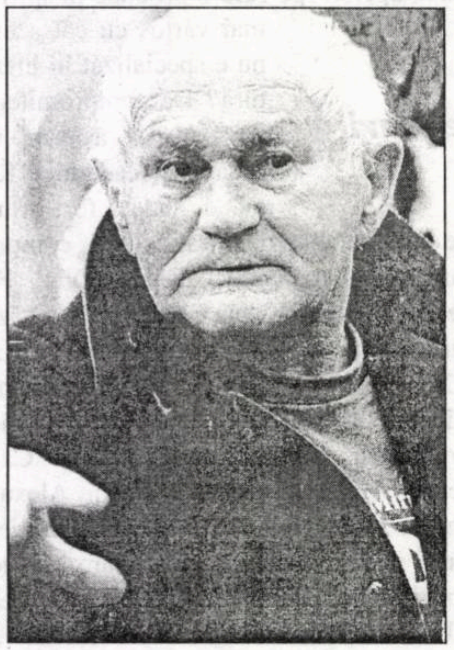
- Păcat. Cartea mea preferată şi cea mai norocoasă e nouarul de ghindă, spuse tovarăşul de drum, grăbindu-se să adauge: Pasărea moartă.

- Îl auziţi? spuse şoferul, ascuţindu-şi urechile, ăsta e un Zündapp! Îl auziţi ce frumos înaintează? Ca un B.M.W. Şi continuă să asculte zgomotul motocicletei care se apropia; când aceasta îi depăşi, surprinse sclipirea argintie a cilindrului înclinat. Da, e un Zündapp, spuse satisfăcut.

- Ce meserie aveţi? întrebă apoi şoferul.

- Organizator de pompe funebre.

- Oho!



- Da, aşa cum vă spun. Vă sunt dragi părinţii? Tatăl, mama? Plătiţi pentru ei, cu anticipaţie, o înmormântare frumoasă la Arimather... Mai vorbi un timp, apoi adăugă, cu altă voce: Asta e firma pe care o reprezint.

- Serios? se minună şoferul, apucând cu putere volanul.

Undeva, mai departe, zburda pe asfaltul şoselei un iepure de casă poznaş; deodată încremeni orbit de luminile farurilor şi închise ochii. Şoferul apăsă pe accelerator, dar nebunaticul iepuraş se smulse din vraja luminii şi, sărind în şanţ, blana sa albă se topi în adăpostul sigur al beznei.

- Fir-ar să fie! spuse şoferul, vărsându-şi năduful.

- Şi ce înmormântare frumoasă putea să fie, ţinu să sublinieze tovarăşul de drum. Pe tavă, bogat împodobit, şi asezonat cu ceapă prăjită, cu pene de usturoi şi slănină afumată, cu foaie de dafin, cu câteva boabe de piper şi alte condimente.

- Şi un pic de nucşoară, spuse şoferul, grăbindu-se să adauge: Dar eu tot nu vă cred... Hai să facem un târg. Eu vă duc unde vreţi şi dumneavoastră îmi organizaţi în schimb o înmormântare.

- S-a făcut, încuviinţă agentul întreprinderii de pompe funebre - unde sunt morţii?

- Morţii sunt cei ce ne-au depăşit, răspunse şoferul râzând.

- Excelent! În fond, cine nu şi-ar dori o înmormântare frumoasă?

- Eu unul nu mă omor după ea! ţinu să precizeze şoferul.

- Mă rog, dar ca orice om, vreţi, fără doar şi poate, ca plecarea dumneavoastră pe drumul veşniciei să fie în aşa fel, încât oamenii s-o mai pomenească şi peste zece ani spunând: „Înmormântările de azi nu mai au nici un haz, dar în urmă cu zece ani a fost înmormântat unul, cum îi zicea? Da, a fost o înmormântare pe cinste, cum scrie la carte!" Iar aşa cum vă văd, dumneavoastră v-ar sta bine un sicriu de tipul sarcofagului egiptean, modelul numărul şapte. Credeţi-mă, merită să daţi un ban în plus, nu de alta, dar pe urmă moartea vi se pare mai uşoară.

Deodată, din şanţ ţâşni un fazan, o pasăre de toată frumuseţea, cu penaj elegant şi cu ochii de smarald. Privi îndelung luminile farurilor şi, uluit, ridică un picioruş, continuând să savureze, fascinat, strălucirea lor irezistibilă.

Şoferul smuci brusc volanul, îl răsuci repede la loc, dar fazanul îşi luă zborul, culorile pitoreşti ale penajului său se revărsară peste unul din farurile maşinii, pasărea alunecă la iuţeală de-a lungul geamului, bătând din aripi cu toată puterea, şi cele două picioruşe orizontale sclipiră înălţându-se şi dispărând în beznă.

- Ei, drăcia dracului! scrâşni printre dinţi şoferul.

- S-a mântuit, răsuflă uşurat agentul societăţii de pompe funebre; a zburat din sicriul de tinichea, îndepărtând în felul ăsta sfârşitul său firesc, cu aceleaşi onoruri pe care i le-aţi pregătit şi iepuraşului de casă. Dar să ştiţi de la mine: pentru fazanul împănat e binevenită o crenguţă mică de cimbrişor! ţinu să precizeze agentul, ridicând un deget exclamativ...

Şoferul tăcea cu înverşunare.

Din spate înaintau impetuos două faruri puternice, alternând luminile şi semnalizând astfel că doreşte să-i depăşească.

- Ei, hai, treci o dată, rosti şoferul făcând semn cu mâna în bătaia luminilor orbitoare şi, trăgând spre marginea carosabilului, se grăbi să adauge: Ăsta-i, cu siguranţă, Fordul lăptarilor!

Şi în clipa aceea, autocisterna argintie trecu vijelios pe lângă ei îndepărtându-se văzând cu ochii.

- Ăsta merge cu nouăzeci, ţinu să precizeze, plin de el, şoferul, continuând să povestească printre hohote de râs: acolo, pe

şoseaua naţională, la o cotitură, a ieşit odată din câmp un ţăran cu vacile lui şi... un Ford ca ăsta, care gonea nebuneşte... a derapat înainte de a intra în curbă; cisterna s-a dat de-a dura şi, zburând peste capul ţăranului, s-a zdrobit de un copac. Iar ţăranul acela putea să se înece în lapte cu vaci cu tot.

Aşteptă să se stingă imaginea potopului de lapte, după care întrebă:

- Şi cu înmormântarea mea cum rămâne?

Pereţii camerei mortuare vor fi îmbrăcaţi din belşug cu pânză neagră, iar în faţa sicriului dumneavoastră va sta o cruce argintie strălucitoare. În jurul sicriului, treizeci şi şase de lumânări a câte un sfert de kilogram bucata. Doriţi ca atelajul - mă refer la cai -, să poarte pompoane festive? Pentru aceste pompoane se aplică un supliment de cincizeci de coroane, de fiecare cal. Pe urmă...

- Gata, ajunge, acum vă cred. Bineînţeles, după vorbă... dar, spuneţi-mi ce-aţi fost înainte de a vă apuca de această tristă meserie?

- Ce-am fost? Paracliser.

- Oho! izbucni şoferul, ridicând mâinile şi izbind cu ele de roata volanului - asta-i pentru mine o cafea prea tare. Şi ce-aţi fost înainte de a fi paracliser?

- Cartofor - profesionist. Ţineam banca la Gotul. Şi-am jucat de atâtea ori **binecuvântarea Domnului**, până când într-o zi am trecut prin preajma bisericii şi mi-am zis în sinea mea: Ce-or fi făcând ăia, acolo! Şi văzându-l pe capelan cum face sfânta slujbă, mi-am zis pe loc: asta e de tine, băiete! Aşa am devenit paracliser şi, cinstit vorbind, m-aş reîntoarce bucuros la această meserie...

Dintr-un lăstăriş răsări o căprioară; se săltă peste şanţ şi prinse să traverseze şoseaua. Deodată, se întoarse şi îşi aţinti privirea în luminile farurilor. Şoferul apăsă pe accelerator şi se aşeză temeinic pe perna lui:

- Ţineţi-vă bine, scrâşni printre dinţi, să nu-mi spargeţi parbrizul cu fruntea.

Şi căprioara devenea mai mare, tot mai mare, acum aproape că mirosea farurile maşinii. Şoferul smuci volanul, agăţă căprioara cu aripa şi, înscriind un arc uşor, o proiectă în şanţ. Şi, brusc, apăsă pedala frânei.

Pe urmă, cu capul şi trupul răsucit spre geamul din spate, dădu înapoi şi opri.

În faţa farurilor se înălţa un fum albăstrui emanat de motorul supraîncălzit. În jur domnea o linişte desăvârşită. Şoferul sări din maşină, scoase din buzunarul uşii un cuţit de vânătoare şi, întinzând lanterna tovarăşului de drum, îi spuse pe un ton poruncitor:

- Aprinde-o!

- Se uită în jurul lui, şoseaua era pustie în ambele direcţii, ici-colo doar, se auzea câte un foşnet firav, stârnit de căderea unei frunze ruginite...

În şanţ zăcea căprioara întoarsă într-o rână; răscolea cu copitele aşternutul de frunze uscate, scurmând pământul reavăn. Văzându-l pe şofer şi orbită, din nou, de lumină, încerca să fugă de trupul ei rănit. Se rostogoli de câteva ori, scoţând un behăit de jale. După care amuţi cu ochii căscaţi, şi din boticul ei negru începu să i se prelingă o dâră de sânge.

Şoferul îşi aruncă privirea în ambele sensuri, pe şosea nu se zărea ţipenie de om. Evaluă situaţia şi, cu un salt puternic, se năpusti asupra animalului şi-l lipi de pământ. Dar căprioara era robustă şi, cu o forţă nebănuită, împinse în sus greutatea omului, încercând să se scuture de ea. Şoferul o apăsă în frunzele căzute şi, în acest timp, ea îi linse de repetate ori părul, de parcă i-ar fi cerşit compasiunea. Bărbatul îşi eliberă o mână şi lama sclipitoare a cuţitului de vânătoare se înfipse, printre coaste, în inima căprioarei... Abia după aceea căprioara cedă şi nu mai scoase nici un sunet; apoi se fleşcăi de-a binelea, se întinse, şi din ochi i se prelinse o lacrimă mare strălucind ca un briliant...

Şoferul se ridică în genunchi, se puse greu pe picioare, apoi, rupând dintr-un brad o crenguţă mică, o frânse în două şi introduse o bucăţică în boticul căprioarei şi cealaltă în rana mortală dintre coastele animalului...

- Şi-acum, repede! strigă şoferul, alergând spre maşină; trase pătura de pe bancheta din spate, o întinse la iuţeală, după care luă căprioara în braţe şi o aşeză cu grijă şi cu gingăşie în pătura aceea, ca pe un copil adormit. Apoi legă pătura cu patru noduri şi duse bocceaua în maşină, pe perna din spate.

Se aşeză la volan, dar în aceeaşi clipă se răzgândi, se duse înapoi în şanţ, netezi cu gheata urmele bătăliei, după care aşternu un braţ de frunze peste locul cu pricina...

Porni motorul şi, când maşina se urni din loc, spuse:

- Nici nu v-ar veni a crede. Dar mititica asta când te ia în copită, te spintecă în două, cu haine cu tot, ca un cuţit cu lama cea mai tăioasă.

- Sărăcuţa, spuse fostul paracliser, acum agent de pompe funebre.

Peste un luminiş atârna pe cer o lună de alamă...

Şoferul era nespus de tulburat şi îşi masca tulburarea sporovăind:

- Nici nu v-ar veni a crede pentru ce se roagă oamenii în zilele noastre! În oraşul nostru, nişte tineri au pătruns prin spargere într-o biserică şi, în toiul nopţii, au aprins lumânările în altarul principal şi au început să săvârşească singuri liturghia!... Unul cânta: „Doamne Dumnezeule, ajută să ni se îngăduie să dansăm bugi-wugi, dă, Doamne, să ni se îngăduie să dansăm bugi-wugi". Şi ceilalţi îi ţineau isonul, răspunzând în cor: „Dă, Doamne, să ni se îngăduie să dansăm bugi-wugi". Pe cinstea mea, aşa cântau: „Dă, Doamne, să ni se îngăduie să dansăm bugi-wugi!"... Şi săvârşeau aşa liturghia aceea neagră, spărgând dulapurile, şi punând pe ei veşmintele şi mantiile de liturghie... pe urmă, au vrut să cânte jazz la orgă, dar, în loc să apese butonul orgii electronice, au apăsat butonul clopotelor electrice, care au început să bată vârtos... şi oamenii au dat buzna din casele lor... şi văzând biserica luminată s-au uitat prin gaura cheii şi i-au zărit înăuntru pe tinerii aceia zbenguindu-se în odăjdii... şi au forţat uşa, dar flăcăii au şters-o pe o uşă lăturalnică. Paracliserul mai aduna şi în amiaza zilei următoare veşmintele de liturghie agăţate prin sălciile de pe malul pârâului de la margina oraşului, se amuza şoferul, în timp ce cu o mână ţinea volanul, iar cu cealaltă pipăia, în spatele lui, pătura în care era înfăşurată caprioara... S-a stins, spuse satisfăcut, grăbindu-se să adauge: Odată, printr-o mişcare reflexă, mi-a spintecat bancheta de piele până la arcuri! Şi asta, la un sfert de oră după ce am răpus-o! Dar ce ne facem cu tinerii?! Dacă nu li se dă ceea ce vor, îşi iau singuri... La drept vorbind, de ce să nu danseze băieţii bugi-wugi? Să danseze, nu-i aşa?

Ieşiră din pădure - luna făcea să strălucească peisajul unduit al colinelor şi maşina se apropia de un sat întins.

Pe urmă, apăru primul felinar, sub care doi tineri stăteau sprijiniţi de cadrul unei biciclete, fumau şi se veseleau, mai încolo, pe nişte butuci, cineva aprinse un chibrit şi lumină borul unei pălării, iar din curţile gospodarilor se auzeau zornăituri de lanţuri şi mugete de vaci.

- Am ajuns la destinaţie, spuse şoferul; dacă doriţi puteţi înnopta la cârciumă, au acolo o odăiţă convenabilă. Şi, rostind aceste cuvinte, frână în dreptul unei case cu etaj. Toate ferestrele erau luminate şi, prin zid, răzbea ecoul unui gramofon de modă veche.

Coborîră, şi şoferul încuie cu grijă uşile maşinii.

- Nu-s pătat de sânge? întrebă.

- Să vedem, răspunse agentul Întreprinderii de pompe funebre, cercetând la lumina felinarului stradal faţa distinsă a generosului său binefăcător: un pic, aici, spuse şi, scoţând batista, scuipă în ea şi începu să şteargă sângele încă proaspăt de pe obrajii şoferului.

- Braconajul ăsta s-ar putea să mă izgonească o dată din ceruri, spuse acesta în şoaptă... Stropeşte-mă, Doamne, cu ulei de isop să mă fac mai alb ca zăpada...

- Et cum spiritu tuo, îi răspunse tovarăşul de drum...

La etajul casei se deschise o fereastră - o femeie în rochie neagră şi un şorţ alb se aplecă în afară, se uită la maşină, apoi la şofer... şi, desfăcându-şi braţele, îşi răsuci trupul şi strigă cu o voce fericită, spre interior:

- Sfinţia sa a sosit! Botezul poate să înceapă!

Traducere (din volumul **Universul meu**) de

Jean Grosu

UN GERMAN, ÎN BULGARIA, DESPRE ROMÂNIA

Jan Koneffke s-a născut, în 1960, la Darmstadt. A studiat filozofia şi germanistica la Berlin şi locuieşte, în urma unei burse obţinute în 1995, la Villa Massimo din Roma. A vizitat România în 1994 în cadrul unui schimb cultural cu tinerii scriitori din Berlin, prilej cu care a citit poezii în traducerea Ioanei Pârvulescu la Institutul Goethe şi la Uniunea Scriitorilor. În afară de câteva volume de versuri, a publicat în ultimul deceniu romanul ***Bergers Fall (Cazul Berger)****, 1991 şi* ***Halt! Paradiesischer Sektor! Gedichte und ein Notizbuch (Stai! Sectorul paradis!) Poezie şi însemnări diverse****, 1995. În ultimul an a locuit mai mult în Bulgaria, unde a obţinut o bursă pentru realizarea jurnalului de călătorie* ***Gulliver in Bulgarien****, apărut în 1999. Cartea ne oferă şi câteva impresii despre România pe care le publicăm.*

*

La prânz, la „Ciuciura", localul nostru obişnuit, Cristina spune cu o nuanţă de dispreţ că românii nu s-ar fi răsculat împotriva lui Ceauşescu, dacă ar fi avut destulă mâncare. Trebuie să mă gândesc la excursia în Carpaţi. Am cinat într-o odăiţă împreună cu gazda noastră, o străbunică de şaizeci şi opt de ani, şi cu cei doi nepoţi, care-şi lipiseră ochii mari de ecranul televizorului, mămăliguţă cu Feta, carne la grătar, cartofi prăjiţi şi struguri. Am vorbit despre urşii care veneau iarna în sat şi-şi căutau hrană în resturile de mâncare. Despre vecinul care a dat cu piatra după ei să-i alunge şi a nimerit un pui de urs. Mama ursoaică, cuprinsă de furie, l-a scalpat dintr-o singură lovitură. Şi în curând a venit vorba şi despre mâncare. Românii mănâncă mai mult ca nemţii, spuse gazda noastră cu o voce răguşită - fuma ţigară de la ţigară - şi de aceea îi era teamă să nu moară de foame. Dacă sărăcia se răspândeşte într-un asemenea hal în ţară, sigur că i se face frică de moartea prin înfometare.

Când ieşim de la „Ciuciura", fata de ţigani e din nou acolo pe trotuar cărând un copil după ea. Fata cerşeşte în vreme ce piciul scormoneşte în canal unde curge apa plină de scârnă şi chiuie de bucurie. Îi văzusem de acum destul de des. De cele mai multe ori copilul zace în braţele fetii şi nici nu se clinteşte. Odată, când i-am întâlnit pe amândoi, m-am speriat pentru o clipă că poate murise între timp.

*

Când sună orologiul din turn (e ora două noaptea) mă gândesc la Bucureşti, la Palatul Culturii din anii '50, cu palierele şi scările de marmură, cu oglinzile înalte cât pereţii, prevăzute cu ceasuri între etaje. Barele subţiri încastrate în oglindă simbolizează orele, dar limbile ceasurilor lipsesc. Am auzit că au fost smulse la evenimentele din 1989. Emfaza revoluţiei e orientată împotriva timpului. Aşa au tras revoluţionarii francezi asupra ceasurilor din turnurile Parisului să le oprească. Tot ce a fost până azi să devină pre-istorie. Abia acum începe adevărata istorie. Walter Benjamin a numit aceasta o ruptură în continuitatea temporală. Dar cum revoluţiile nu sunt altceva decât simple puciuri, emfaza împotriva timpului e mincinoasă. Nu timpul e oprit, ci instrumentele care măsoară continuitatea niciodată ajunsă la capăt, sunt schimbate, răsturnate.

*

La Palatul Culturii din Bucureşti îl recunosc pe poetul Marin Sorescu ascuns în cabina portarului şi mâzgâlind nişte hârtii.

- Nu sunteţi cumva Sorescu? exclam uimit.

- Pssst! Îşi duce un deget la gură. Pentru numele lui Dumnezeu nu pronunţaţi numele meu, nu mă deconspiraţi.

Mă trage după el într-o cameră din fund.

- Credeam că aţi murit, am citit în toate ziarele.

Sorescu dă din cap.

- Da, da. Din păcate e mai complicat. Pe când trăiam locuiam într-o roată, aci eram, aci nu eram. Şi azi sunt mort şi nu s-a schimbat nimic, aci sunt, aci nu sunt.

- Şi când eraţi în viaţă aţi fost ministrul culturii!

Sorescu mă contrazice dând din mână a lehamite. Îi cunosc modestia.

- N-am vrut niciodată să fiu. N-am comandat decât o scândură cu cuie care să-mi amintească zilnic de copilăria mea. Şi de tot ce-am îndurat în această ţară. Şi pentru că în viaţă am fost ministrul culturii, în moarte trebuie să fiu portar. Acum am timp berechet să scriu poezii. Abia după moarte eşti cu adevărat liber.

Îmi arată o foaie de hârtie acoperită cu semne minuscule, un scris necunoscut pentru mine. Bate cineva la uşă şi Sorescu se face alb ca varul la faţă.

- Ei sunt, îmi şopteşte, nu au stârpit niciodată ploşniţele alea blestemate.

În cameră intră o delegaţie cu ministrul culturii în frunte, acesta ţine un discurs, la care Sorescu clatină din cap şi se scarpină în urechea dreaptă, chinuit parcă de o urechelniţă. Nu-i ajută la nimic. Zece indivizi îl apucă pe Sorescu, acesta se zbate, şi-l târăsc la monumentul lui Lenin, de pe care statuia a fost dărâmată, îl ridică pe soclu, unde împietreşte, cât ai clipi din ochi, într-un monument al poetului. Din când în când face cu ochiul şi şopteşte:

- Aci sunt, aci nu sunt!

*

Din volumul **Rumänische Dichter**, broşat neglijent, descoperit în vitrina unui magazin bucureştean - un magazin format din două încăperi strâmte, unde erau oferite spre vânzare de-a valma cărucioare pentru copii, cufere, caiete de şcoală şi o selecţie de cărţi, mie nespunându-mi nimic, - îmi sare în ochi fotografia lui, pe care Nora Iuga, poetă şi traducătoare mi-a adus-o la întâlnirea noastră într-un local din Bucureşti: fotografia lui Rolf Bossert. Şi el a făcut parte din minoritatea germană care a emigrat pe capete sub regimul Ceauşescu. Un tânăr poet german din România care inventa ca nimeni altul forme de limbaj poetic, uneori îndrăzneţ metaforic, alteori laconic şi simplu ca un cântec: „Şi drumul meu unde mă duce/ e seară şi încă nu ştiu/ e seară şi simt cum m-atinge/ pe Calea lactee lumina se stinge!" L-am cunoscut pe Rolf Bossert în februarie 1986, când şi-a citit poeziile la Berlin: Abia cu câteva săptămâni în urmă sosise în Germania. Dezechilibrul sufletesc la care-l adusese opresiunea suportată în timpul lui Ceauşescu, i se citea pe chip. I se interzisese să publice, fusese vizitat în repetate rânduri de Securitate. Dar şi noul anturaj îl deconcerta. Îl durea să constate că cercul lui de prieteni care fusese solidar cu el şi îi acordase sprijin sub regimul represiv al lui Ceauşescu, acum, în Occident, era pe punctul de a se dizolva. În cea de-a treia seară petrecută cu Rolf Bossert comportamentul lui oscila între prietenie şi agresiune. S-a urcat pe o masă în eleganta cafenea Einstein şi a strigat: „Eu sunt Dumnezeu! Toţi suntem Dumnezei!" A stârnit râsete.

Peste o săptămână s-a aruncat de la fereastra unui cămin de imigranţi, a murit.

Privesc fotografia din 1981 la lumina veiozei (nu împlinise încă treizeci de ani). Ochii îndreptaţi spre camera de filmat au un aer incert. Dar în jurul gurii, acoperită pe jumătate de barbă, înţelegerea devine durere. Buzele strânse te fac să te gândeşti la un om aflat la limita plânsului: "Încet oboseala apare şi ea/ am uitat să fac autostopul/ şi cortul cerului îl deschid/ la o zvârlitură de piatră de infinit".

Prezentare şi traducere de
Nora Iuga

O NOUĂ LECTURĂ A LUI DICKENS

de MARIA IROD

Anul acesta a apărut la editura Semne '94, din Bucureşti, o carte care va interesa cu siguranţă atât pe cititorii pasionaţi ai operei lui Charles Dickens, cât şi pe cei preocupaţi de problema interpretării, de actul hermeneutic în sine, indiferent de obiectul căruia îi este aplicat. Lucrarea, în limba engleză, intitulată **A Discourse Analyst's Charles Dickens** este semnată de Maria-Ana Tupan, conferenţiar doctor la Catedra de Engleză a Facultăţii de limbi şi literaturi străine a Universităţii din Bucureşti, unde autoarea susţine, de altfel, şi un curs, care reia principalele puncte dezvoltate în carte.

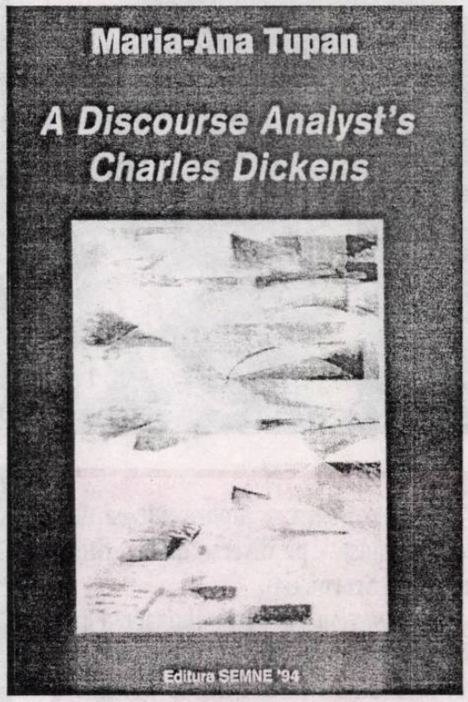
Încă din primele pagini, aflăm că ni se propune o nouă lectură a lui Dickens, într-un orizont speculativ ce datorează mult teoriilor lingvistice şi critice din spaţiul anglo-saxon, precum şi o reinventare a matricei epistemologice, care, confirmând prin însuşi acest gest critic importanţa obiectului abordat, îl redefinesc în raport cu sensibilitatea contemporană. Nimic mai legitim şi mai util decât acest mod de a-i salva pe autorii din canon de pericolul pierderii relevanţei prin repetarea sterilă a unor clişee interpretative. Această implicaţie deosebit de actuală este asumată firesc de către autoare şi sprijinită pe observaţia simplă că însuşi faptul de a te ocupa de anumite texte în defavoarea altora presupune o judecată de valoare. Totodată, este afirmată capacitatea actului critic de a produce noi sensuri, îmbogăţind sistemul de semnificare al societăţii. E un mod de a relua explicitând constatarea lui Umberto Eco că „orice text reprezintă totdeauna suma dintre propria-i manifestare lineară şi interpretările ce i-au fost date."

Instrumentele teoretice care-i stau criticului la dispoziţie în întreprinderea sa sunt subsumate noţiunii cuprinzătoare de **discourse analysis** (analiza discursului - trad. mea). După cum se precizează de la bun început, cartea doamnei conferenţiar dr. Maria-Ana Tupan nu este o introducere la o metodă interpretativă anume, cu referiri conjuncturale la Dickens, ci în centrul atenţiei se află însuşi discursul dickensian, diversele perspective teoretice, oferind doar soluţii situaţiilor textuale concrete. **Discourse analysis** e prezentată drept un fel de „teorie a practicii" (**theory of practice**) un instrument flexibil, în care elemente de semantică, pragmatică, gramatică funcţională (o teorie a limbajului preocupată de discurs, mai degrabă decât de enunţ) converg într-un demers ambiţios: o analiză multistratificată a discursului dickensian, în care fiecare nivel al limbajului este surprins în manifestarea sa independentă, pentru ca textul astfel pus în lumină să apară până la urmă în complexitatea lui polifonică. Deşi actul hermeneutic este legitimat de trimiteri frecvente la surse teoretice (Geoffrey Leech, **Semantics. The Study of Meaning**, Penguin Books, 1981 şi **Principles of Pragmatics**, Longman, 1983, M.A.K. Halliday, **Functionnal Grammar**, Arnold, 1994, Jenny Thomas, **An Introduction to Pragmatics**, Longman, 1995), orice model rigid este respins, preferându-se întrepătrunderile şi graniţele interdisciplinare fluide, în funcţie de necesităţile interpretative.

Atenţia autoarei glisează de la opţiunile lexicale prezente în text la specificul genurilor literare până la chestiuni mult mai largi, cum ar fi deconstruirea conceptului de istorie în romanul **Barnaby Rudge**. Pretutindeni însă este pus în evidenţă principiul de coerenţă generală a discursului, presupus a nu lipsi din nici un text major (în **Marile speranţe**, de exemplu, acest principiu care ordonează ţesătura narativă ar fi „numele tatălui").

Discourse analysis aduce surprize interesante ce decurg dintr-o sondare temeinică şi sistematică a textului, pe care analistul are răbdarea să-l aşeze sub o lentilă măritoare şi să-i descopere astfel mecanismul intim, adică raţiunile structurale pentru care textul produce anumite interpretări, iar nu altele. Aflăm astfel că însufleţirea neobişnuită, frapantă, de care sunt cuprinse obiectele în lumea ficţiunii lui Dickens, se explică prin faptul riguros demonstrabil că nu numai un subiect, ci şi un obiect poate fi **activity participant**, pasivitatea tradiţională a obiectelor fiind astfel contrazisă. Iată cum aplicarea conceptelor gramaticii generativ-transformaţionale pe texte literare poate da naştere la interpretări inedite, însă niciodată riscate, fiindcă noile aspecte astfel relevate apar întotdeauna fie ca trăsături intrinseci ale discursului analizat, fie ca reflexe ale unei intertextualităţi atent reconstruite. Semioza nelimitată şi conceptul de derivă al lui Derrida sunt privite cu scepticism; **discourse analysis** restrânge proliferarea infinită a sensului proclamată de poststructuralişti, impunând constrângeri contextuale.

Reificarea proceselor sufleteşti, identificarea gesturilor erotice cu zelul manufacturier al întreprinzătorului producător de bunuri sunt aspecte surprinse într-un fragment al romanului **Timpuri grele**,



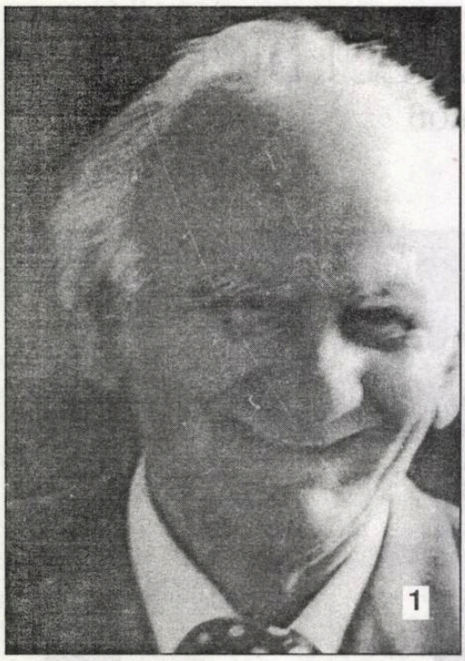
validitatea lor dovedită de o analiză minuţioasă a discursului după modelul funcţional al lui Halliday, fiind în acelaşi timp confirmată de mentalitatea victoriană.

Luat în ansamblu, studiul doamnei conferenţiar doctor Maria-Ana Tupan oferă o imagine împrospătată a lui Dickens, care nu mai e autorul omniscient al interpretărilor canonice, ci apare drept un deschizător de drumuri în proza modernistă, un deconstructor al noţiunii de eu stabil şi unitar, şi un maestru al heteroglosiei, al împletirii de voci contradictorii într-un discurs narativ polimorf.

A Discourse Analyst's Charles Dickens este totodată şi un manual, bineînţeles unul de nivel superior, calitate pe care i-o conferă câteva elemente de conţinut. Cele trei capitole, dedicate romanelor **Barnaby Rudge**, **Casa umbrelor** şi **Marile speranţe**, sunt urmate de exerciţii şi propuneri de teme pentru eventuale eseuri, iar cartea se încheie cu un glosar în care sunt explicate majoritatea conceptelor folosite. Scopul urmărit prin aceste măsuri didactice ar fi însuşirea de către cititor a metodelor şi terminologiei critice în vederea aplicării lor creative pe alte texte literare.

Adăugând la consideraţiile de până acum calităţile de stil, pe care cititorul urmează să le descopere la lectură, cartea doamnei Maria-Ana Tupan este un autentic eveniment editorial.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Geo Bogza se amuza adesea de ceea ce lansa - pe diverse unde - Stejarul din Scornicești.

2). *Funcționarul destinului* (piesa de teatru a lui Horia Gârbea) și-a intrat în rol la Teatru Foarte Mic. În imagine, dramaturgul.

3). O scenă din alte vremuri: laolaltă, Gabriela Negreanu, Laurențiu Ulici, Eugen Simion, Florin Iaru și alții.

4). Cassian Maria Spiridon (redactorul-șef, al „Convorbirilor literare") se mai ademenește un colaborator: Bujor Nedelcovici.

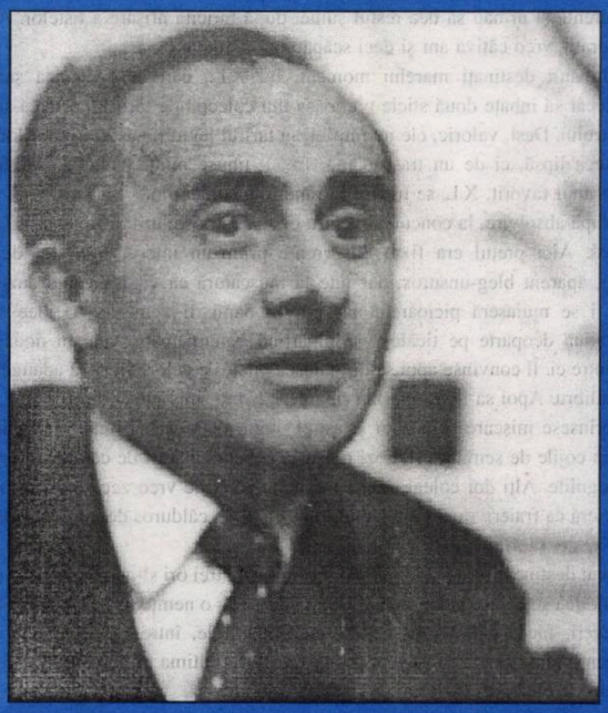
5). Ascultându-l pe Cristian Tudor Popescu, Georgeta Dimisianu e tot mai uimită!

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

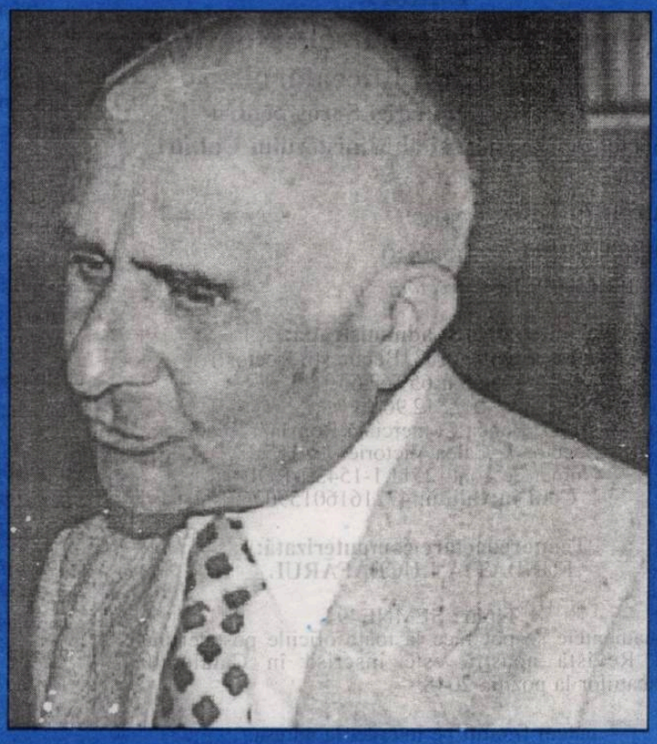
Săptămânal de literatură. Nr. 4 (450), serie nouă. Miercuri, 2 februarie, 2000. Preț: 4.000 lei



Textele acestea sunt o mărturie a nesupunerii la imperativele politice ale momentului (nesupunere pe care o dovedeau și alții), dar, în același timp, ele își păstrează o actualitate prin faptul că nu sunt doar texte critice, doar comentarii ale unui timp, ale unui moment în evoluția literelor. Scriind în anii '60 și '70 despre ceea ce socoteam că merită să fie analizat, interpretat, comentat, sau mai simplu, despre ceea ce îmi plăcea, eliminam, desigur, din sfera preocupărilor mele, non-valorile acelor ani. A scrie despre ele, chiar și negându-le, îmi repugna. Repet, nu m-am vrut judecător, sau îmi exprimam judecata condamnând la tăcere cele despre care nu merita să vorbești.

nicolae balotă - 75

Că „școli" esențiale mi-au fost: pușcăria (unde am învățat cam tot ce știu despre om, mai multe în orice caz decât am învățat din cărți); călătoriile prin lume, contemplarea unor opere de artă, muzica, muzica și iar muzica. Să nu uit experiența politică pe care mi-au dat-o cele trăite sub marile tiranii ale veacului ca și experiența democratică. Am învățat mai multe despre democrație trăind în mari democrații autentice decât citind sutele de studii de politologie pe care le-am citit.



averse

DEMAGOGUL NEPERECHE

Nimeni nu-l mai poate influența. De schimbat, refuzăm să vorbim. Așa a fost croit, așa își poartă crucea. Să nu care cumva să se creadă că ar fi vreun supus al Domnului. Pe **Acesta** îl invocă numai atunci când vrea să mai înduplece pe cineva sau să mai păcălească pe altcineva. Nu el, Bardul de la Bârca, încerca mai ieri să fure enoriașii de la biserici, chiar în noaptea magică a **Învierii**, zongorindu-și goroveala textelor în **Cenaclul Flacăra**? * Acum, se manifestă într-o altă ediție. De fapt, o recondiționează pe cea veche, oferindu-i un alt nume: **Totuși iubirea**. N-are cum să o îmbunătățească, fiindcă nu-l duce mintea prea departe. Texte, în vecinătatea cronicii rimate, lamentații, într-o partitură naționalistă. Dar, înainte de a se da în stămbi - căci, în vreme ce un post de televiziune s-a lipsit de serviciile sale, altul îl angajează ca gurist! - și-a expus programul artistic. Unul, de tot hazul, cu iz agrest. Ceva cu un semănător, culegător și risipitor. Mai sus, să-i zicem silvestru, nu poate sări. Așa-i e lui dat să trăiască, printre amatori. * O, Doamne, dar câte fraze sforăitoare, câte panglici și câte promisiuni a mai deșapat! De parcă abia a ieșit din ou și nu i s-a uscat nici măcar puful! Cine-l aude pentru prima oară, e gata să scape și lacrimile. Noi, care i-am cunoscut lingușelile și îngenuncherile în fața **conducătorului iubit**, care-i știm repertoriul predilect și năravurile congenitale, nu mai putem fi impresionați. Dimpotrivă. * O silă continentală ne cuprinde. O jale lacustră bănuim la postul care l-a pripășit. Nu ținem neapărat să ocupăm acest colț de pagină cu scamatoriile lui, dar, dacă ne invită el, în numele culturii și al artei, n-avem ce face, trebuie să răspundem la apel: căci într-o nouă și tulbure aventură cutează să se îmbăieze Adrian Păunescu.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundația Luceafărul**

Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici *(director)*

Marius Tupan *(redactor-șef)*

Simona Galatchi *(corector)*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

CUM SE INTRĂ ÎN TEATRU?

de HORIA GĂRBEA

M-am întrebat de multe ori cum ajung actorii în teatru. Cât e vocație și cât e șansă la pătrunderea lor în această lume mirifică? Nu există un singur răspuns. Oamenii ajung în teatru în fel și chip.

Am cunoscut, de pildă, cazul actorului X.L. pe care mi l-a povestit el însuși. El intrase la Teatru din întâmplare. Ce-i drept, era înainte de 1989. Meditatorul care-l pregătea pentru fioroasa admitere era, ca atâția alții din breasla lui, om de legătură pentru un șmecher de membru al comisiei. Cu câteva săptămâni înainte de examenul fatal, omul din juriu se prezenta la lecție ca să vadă candidații. Aceștia trebuiau să-i pună în plic un avans consistent pentru a fi prețăluiți și a li se prezice viitorul: unii puteau fi susținuți în sesiunea curentă și urmau să dea restul sumei după fericita afișare a listelor. Alții "mai trebuiau lucrați" vreo câțiva ani și deci scăpau numai cu arvuna.

Tocând banii destinați marelui moment, lui X.L., care nu-și dădea șanse, nu-i rămăsese decât să înhațe două sticle prețioase din colecția de tării a lui taică-su și să le ofere maestrului. Deși, valoric, ele nu împlineau tariful legiuit, tartorul intrărilor, care nu de bani ducea lipsă, ci de un trascău mai fin, îl ținuse minte. Astfel, profitând și de răzgândirea unui favorit, X.L. se trezise în rândurile studenților.

Apoi, după absolvire, la concursul pentru ocuparea postului într-un teatru, fusese din nou norocos. Aici prețul era fixat din vreme printr-un interpus, un fel de slugă a directorului, aparent bleg-unsuros, dar iute la mușcătură ca vipera. Când auzise suma, actorașului i se muiaseră picioarele: iar n-avea banii. Îi veni însă o idee simplă și eficientă. Îl luă deoparte pe ticălos și, împărțind bănuții, câți avea, în două, îi dădu jumătate dintre ei. Îl convinse apoi să dijmuiască plicurile celorlalți și să adauge la al său până la echilibru. Apoi să ia asupra lui vina de-a fi transmis greșit cifra.

Tipul prinsese mișcarea din zbor și astfel omul meu, căruia-i cădeau cuvintele din gură precum cojile de semințe, se trezi reușit la concurs alături de cei ale căror punguțe fuseseră ciugulite. Alți doi colegi, mai cu experiență și de vreo zece ori mai buni, care se prezentaseră ca fraierii doar cu talentul, fură felicitați călduros de întreaga comisie dar rămaseră, firește, mofluși.

Ei au avut destine diferite. Primul mai încercase de trei ori și-apoi își pusese ștreangul de gât. Al doilea se cărase în Germania însurându-se cu o nemțoaică bogată. Se îngrășase și, la petreceri, făcea deliciul oaspeților prezentându-le, între tort și cafele, numărul genial de pantomimă cu care fusese respins la prima și ultima lui tentativă de a pătrunde într-un teatru de elită.

acolade

PROFESORUL MEU, BALOTĂ (I)

de MARIUS TUPAN

Există o zonă, greu de precizat, unde nici subiectivitatea și nici obiectivitatea nu mai funcționează - una pentru că-i prea patetică, alta pentru că-i prea glacială -, fiindcă în locul acestora se instalează **Opera**, temeinică și fascinantă, devenită ea însăși personaj, care pare să navigheze în timp, independentă și suverană, neadmițând alte conexiuni și determinări gravitaționale. În sprijinul acestor afirmații, care te conduc spre definirea unei personalități, îți vine chiar autorul, detașat de odiseea prin care a trecut, analist seducător al vremurilor rebele, creator persuasiv al unei lumi ce pare a o pune în umbră pe cea reală: nu numai fiindcă îi extrage celei din urmă faptele și simbolurile relevante, ci și pentru că le oferă o interpretare rară, cu virtuțile unui magician. În tot ceea ce scrie profesorul Nicolae Balotă, în ultima vreme, descoperim o îndeletnicire nobilă, cum numai la oamenii hărăziți o putem afla. Căci, înainte de a spori introspecțiile în propriul său destin, atât de spectaculos prin încercările la care a fost supus, autorul cercetează lăuntrul ființei, în situații precare, puterea acesteia de a supraviețui în medii concentraționale și, nu în ultimul rând, suprematia vocației, care rodește în orice condiții, dacă este nutrită din duh. Interogațiile ce străbat scrisul cărturarului, conducându-te spre interpretări insolite, ca și credința că arta poate deveni, la un moment dat, singura speranță a unui naufragiat vremelnic, rămân repere emblematice în existența profesorului. „A-ți scrie viața să fie, oare, pentru unii, chiar mai important decât a ți-o trăi? Să fie posibil (de vreme ce e imaginabilă) învierea prin cuvânt și pentru cuvânt?" Iată adevăruri spuse de alții cu jumătate de gură. Distinsul om care-i Nicolae Balotă se întreabă și ne întreabă dar, în această retorică, oricine bănuiește sensul demersurilor sale, de care ne vom ocupa în numărul viitor al revistei noastre.

MINUSCULUL SPAŢIU AL CUNOAŞTERII

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În **Despre nefiinţă sau despre natură**, Gorgias dă una din cele mai strălucitoare, mai profunde, mai intens creatoare opere filosofico-literare de care a avut parte vreodată omenirea - cel puţin aşa par să stea lucrurile după descrierea şi citările nu atât de extinse pe cât ni le-am fi putut dori, dar nici cu totul parcimonioase, realizate în secolul al III-lea şi pe care le datorăm lui Sextus Empiricus. Marele sofist ne spune că „în primul rând nu există nimic, în al doilea rând că, dacă ceva totuşi există, acel ceva rămâne incognoscibil pentru om şi în al treilea rând, chiar dacă acel ceva, eventual existând, este şi cognoscibil, nimic despre el nu poate fi nici divulgat şi nici comunicat altuia". Aici ne trădează cuvintele - ultima evoluţie, ultima perfecţionare a acestora nu îşi relevă împlinirea decât mult prea rar, chiar şi în textele cele mai încărcate de inspiraţie şi adevăr ale Antichităţii clasice. Nimic din ceea ce există nu fiinţează; nimic din ceea ce fiinţează nu participă la existenţă. Unde se produce însă schimbul fiinţării în existenţă, al existenţei în fiinţare. Adevărul pare să lege fiinţare şi existenţă - dar „adevărul este integralitatea", deci intangibilul. Există un punct, însă, în care omul întâlneşte adevărul - frust, penibil, incomplet sau deplin, copleşitor dar, oricum, adevăr; punctul acela se numeşte, evident, moarte. Emoţia - în sensul cel mai larg, mai amplu, al conceptului - urmează morţii; ea nu este altceva decât sentimentul, trăirea care derivă din încorporarea ideii de moarte în viaţă, percepere a morţii în miezul existenţei, înţelegere intuitivă a faptului că moarte şi fiinţă sunt una. Aşa se face că incomparabilul Gorgias scrie „despre nefiinţă sau despre natură". Într-o astfel de înţelegere, adevărul nu este cunoaştere, ci trăire sensibilă a necunoaşterii.

Cunoaşterea, evident, există dar ea este proporţională cu nonsensul ori cu puţinătatea semnificaţiei, cu aproape-lipsa, sau chiar lipsa importanţei în lucruri. Ceea ce vom cunoaşte va fi de fiecare dată cvasi-inexistentul. Cunoaşterea priveşte inaderentul la uman-adevărul, ca adevăr al inaccesibilului, se situează în centrul umanităţii noastre, adică în relaţia noastră cu moartea. Iată de ce avem o cunoaştere prin concepte (deci prin fragmentarea realului, prin reconstruirea întregului din părţile la care l-au redus) şi o cunoaştere intuitivă (în care întregul prevalează asupra părţilor sale) - zona noastră de repetabilitate derizorie este circumscrisă de ştiinţă, iar componenta noastră de absolut este intuită. Ştiinţa furnizează concepte (deci pachete de fragmente ale realului) pentru reprezentări; arta aduce reprezentări (deci ansambluri integrate) pentru concepte. Astfel, oscilăm în una dintre condiţiile noastre antinomice principale - aceea dintre cunoaştere şi adevăr (paralelă celei dintre fiinţare şi existenţă şi, în sfârşit, celei dintre fiinţă şi nefiinţă). Ştiinţa luptă împotriva morţii, arta este trăire a vieţii - prima se raportează la existenţă, cea de a doua la fiinţare, adică la moarte. Iată, în consecinţă, ce este literatura: rezolvarea metaforică a relaţiei conştiinţă-moarte, paradigmă a identităţii eu-trăire, deci a condiţiei mortale.

În semantica elementelor ansamblului literar, aşa cum se alcătuieşte el, prin text, într-o structură organizată în planuri, centrul îl alcătuieşte personajul. Acesta, în chip evident, poate fi înţeles în multe feluri - el este, de exemplu, o instanţă a eului autorului, acesta stând ca model pentru eul specific (şi reprezentativ) al unei culturi. Se poate susţine, cu o solidă argumentaţie, că în **Luceafărul**, Hyperion este ego-ul eminescian, Demiurgul este super-eroul, iar Cătălina este idul. Se poate spune însă - dată fiind funcţia multiplă a personajului, în primul rând a celui principal dintr-o operă -, că eroul în jurul căruia se mişcă poemul sau naraţiunea nu este nimic altceva decât moartea. La deschiderea celor şapte peceţi ale cărţii Apocalipsei o singură dată apare în lume un personaj definit, cel de al patrulea Cavaler al Revelaţiei - numele lui este Moartea, ne spune Ioan Teologul. Concretul existenţei umane este sfârşitul acesteia, însă nu în chip abstract, ci în perfecta specificitate a unei culturi.

Visarea, într-un trecut fabulos şi perimat a cavalerului spaniol, ai cărui concetăţeni acostaseră cu peste un secol în urmă la ţărmul occidental al Atlanticului este metafora morţii în lumea iberică, luând numele lui Don Quijote. În cultura britanică moartea este indecizia, frământarea, excesul de scrupul, cunoscute nouă sub numele de Hamlet. Germanismul coagulează ideea mortală în Faust şi în pactul său diabolic, aşa cum, altădată, pentru greci, imaginea morţii se numea Achile, cel al cărui călcâi purta o gravă susceptibilitate ascunsă. În Vechiul Testament, Moise este simbolul morţii în faţa împlinirii destinului; în Noul Testament, moartea lui Iisus înseamnă asumare a păcatelor celorlalţi şi învingere a condiţiei decăzute a omului - moartea devine, astfel, înviere şi viaţă. Pentru români, moartea este Hyperion - cu sfâşiat între super-ego şi id, între lege şi bucurie, între fiinţă şi existenţă. Destinul american implică asumarea morţii precum Căpitanul Ahab, îndârjire infinită pentru vânarea balenei albe. Noi, românii, cu Hyperion, am trecut dincolo de moartea mioritic şi de cea a Meşterului Manole. Drama vieţii şi morţii în România pare să fie strict una interioară.

---

minimax

DE LA „OPINIILE UNUI CLOVN"...

de ŞERBAN LANESCU

În urma telefonului dat de un amic exasperat - *„Bă, tu te uiţi ce face maimuţoiu' ăla?!"* şi a urmat un potop de înjurături -, recent, într-o seară, l-am abandonat pe Hitchcock pentru că la ***Chestiunea zilei***, mi-a spus amicul, era invitat Horia-Roman Patapievici. Episod mediatic de la care plecând ar putea să înceapă o discuţie (chiar dacă ea e *mai de multişor poveste* şi a fost *răsucintoarsă* pe toate feţele) despre ce ni se întâmplă nouă, românilor, când ne (de)lăsăm în ipostaza de telespectatori ai bravelor noastre posturi de televiziune. De altfel, nimic prea nou şi cine a citit, bunăoară, **Despre televiziune** de Pierre Bourdieu (Ed. Meridiane, 1998) constată că *pătimim* asemenea occidentalilor, iar din câte tot vedem şi ascultăm *pe* posturile noastre, se dovedesc îndreptăţite cu asupra de măsură aprecieri precum: *„televiziunea, prin intermediul diferitelor mecanisme... pune într-un foarte mare pericol diferite sfere ale producţiei culturale: arta, literatura, ştiinţa, filosofia, dreptul"* şi, la fel, *„televiziunea periclitează, nu mai puţin, viaţa politică şi democraţia"*. Adică, mai exact, cunoscând personal doar sporadic televiziunea occidentală şi, totodată, ştiindu-l că este marxist (mă rog, ***neo***, dar tot marxist, tot pornit pe desfiinţarea capitalismului şi, ca un bun francez, tot dintre cei care localizează Imperiul Răului în USA), nu ştiu câtă dreptate o fi având P. Bourdieu prin raportarea acuzaţiilor sale la televiziunea franceză/occidentală, în România însă, cărţulia pomenită este pe deplin confirmată, numai că, în plus, mai trebuie adăugată/revelată *culorea locală*, de unde şi începe scandalul. Scandal fiindcă, de-un *pareczamplu*, dacă P. Bourdieu evidenţiază, nu ştiu, poate cu oarece îndrituire, faptul că televiziunea franceză exercită *„o formă deosebit de periculoasă de violenţă simbolică"*, în România a fost posibil ca un post de televiziune, ***Antena 1***, să devină purtătorul de cuvânt (cum s-ar zice pe faţă) al lui Miron Cozma într-un moment, de fapt perioadă, când respectivul era vădit angajat în conducerea unei acţiuni colective şi explicit violente (nu simbolice), îndreptată împotriva ordinii de drept şi de stat. Or, acum, scandalul cu mediatizarea în exces a lui Vergil Hâncu, „seismologul", când, culmea!, pe el s-ar putea să cadă măgăreaţa că a iscat panică, iar nu pe realizatorii tv care l-au proiectat pe sticlă ştiind prea bine cu cine au de-a face. La fel, dacă sociologul marxist francez amintit denunţă uzul şi abuzul de spectaculos artificial, adesea imoral, totuşi este greu de conceput că un post/realizator de televiziune din Occident şi-ar permite să-l şi creeze, încurajând producerea unui eveniment senzaţional tragic, **tragic, dar şi penal**, aşa cum s-a întâmplat anul trecut în cazul femeii care şi-a dat foc la Piteşti asistată pasiv îndeaproape de un cameraman, caz în care a fost implicat acelaşi post ***Antena 1***. Că-n rest, despre propaganda făţiş antioccidentală, naţionalist-xenofobă de la ***Marius Tucă show***, numai de bine! Şi tocmai de aceea, atunci când la ***ProTv*** s-a programat în paralel noua versiune dilatată (de fapt lăbărţată, urma să se constate) a ***Chestiunii zilei*** părutu-s-a că, iată, iată, ce-nseamnă avantajul multiplicării ofertei care, prin concurenţă, poate asana valoric *Spectacolul lumii*. Pentru ca, în scurtă vreme - atâta cât a fost nevoie să-şi facă efectul beţia publicităţii administrată pe un suport intelectual de calitate îndoielnică -, să se ajungă iarăşi la scandal. Desigur, clovnul a fost întotdeauna un personaj incomod fiindcă el, în virtutea convenţiei jocului spectacular conferindu-i libertăţi nelimitate, îşi poate permite (dacă i se permite) să încalce orice norme, inclusiv pe cele elementare de bun-simţ şi chiar să mai şi stâlcească limba confundând, de-o pildă, refularea cu defularea, başca gesticulaţia obscenă care, nu-i aşa, înfruntă post-modern (chipurile) pudibonderia ipocrită. Nimic de zis, chiar dacă, uneori, când sunt spectacole cu public, cameramanii focalizează critic obiectivul pe vreo fetiţă care, orişicât, n-ar trebui să asiste, la ce asistă, cu băgat şi scos fără perdea. Cu greu, dar încape. La mahala, încape. *Ridendo castigat mores!* Dar când un clovn devine pedant şi-i place să se-asculte perorând cu morgă despre orice, se digeră mai greu (*Şi va urma.*)

ATUNCI CÂND LEGEA NU NE PLACE

Am fost surprins când, acum câtiva ani, Gabriel Liiceanu a refuzat să se prezinte în fata unei comisii parlamentare din care făcea parte şi Adrian Păunescu, argumentând că are motive personale temeinice să-l dispretuiască pe acesta şi să considere o umilintă faptul de a fi supus unor eventuale întrebări pe care, ca membru al comisiei, Adrian Păunescu ar fi avut dreptul să i le adreseze. Mi-am zis că, la fel ca noi, ceilalti, mai putin glorificati, şi Gabriel Liiceanu învată mai greu rigorile şi procedurile democratice. Era limpede că acolo, în fata comisiei, Gabriel Liiceanu s-ar fi aflat în fata unor oameni mai mult sau mai putin stimabili, unii de-a dreptul ciumati din punct de vedere moral. Pe de altă parte, era la fel de limpede că şi ciumatii aceia erau acolo ca reprezentanti ai unor voturi. Iar a nega efectele votului democratic nu are cum să fie democratic decât dacă ai în mână o sentintă judecătorească pe acest subiect.

A trecut vremea şi Gabriel Liiceanu a fost adus de alte voturi în componenta unui Consiliu de administratie alături de un alt ciumat, Alexandru Mironov. Nu s-a mai repetat penibilul accident de pe vremea audierilor la comisia parlamentară.

A venit însă şi momentul recidivei. Legea Ticu a trecut toate etapele parlamentare. Partidul Democrat a propus pentru Colegiul National ce va constitui staff-ul administrativ de aplicare a legii doi candidati remarcabili, Andrei Pleşu şi Mircea Dinescu, amândoi foşti membri PCR. Cum legea interzice în mod expres dreptul de a deveni membri ai Colegiului National pentru Studierea Arhivelor Securitătii tuturor celor care au fost membri de partid, indiferent care anume, s-a putut crede - aşa s-a şi întâmplat - că PD-ul are motivele lui să provoace accidente procedurale pentru amânarea constituirii acestui Colegiu până după alegeri, măcar până după cele locale, dacă nu s-ar putea chiar până după cele generale. Cei doi, Andrei Pleşu şi Mircea Dinescu, au acceptat să candideze împotriva legalitătii şi nu au făcut-o, poate, din vanitate, ci pentru a întrupa o formă de protest de felul următor: „Legea este imperfectă. Puteti constata acest fapt prin chiar cazul nostru". În orice caz nu au protestat împotriva legii în chip explicit. Dar nici nu i s-au supus.

Lucrurile au luat, însă, o turnură neaşteptată. Comisiile parlamentare însărcinate cu avizarea legalitătii candidaturilor au fost de acord cu încălcarea literei legii, în numele unei interpretări a spiritului ei rezumabilă aşa: „Cei doi au fost membri ai PCR, dar au protestat în chip public şi eficient contra ceauşismului din ultima fază a PCR-ului şi, prin urmare, pot fi exceptati de la o interpretare rigidă a textului de lege". Ion Iliescu n-ar putea fi exceptat, de pildă, pentru că, deşi a protestat contra lui Ceauşescu, nu a făcut-o public, nici cu eficientă, nu a creat o stare de spirit anticeauşistă. (Las' că ştim că, de fapt, nici n-a protestat, cum se laudă. A căzut victimă unei epurări care i-a avut ca obiect pe cei cu studii în

„Dar dacă există momente când legea e mai prejos de oameni?

Gabriel Liiceanu

URSS, întrucât, potrivit unor informatii primite de la Mao, Ceauşescu avea motive temeinice să suspecteze că un complot contra lui s-ar putea organiza mai ales prin asemenea şcolari ai Moscovei.)

Aşadar, prezumata stratagemă a PD-ului de a provoca amânări procedurale ale aplicării Legii Ticu a căzut, dacă va fi fost vreo stratagemă.

De unde sare, totuşi, iepurele amânării? Un candidat întru-totul potrivit literei legii (n-a fost nici o clipă membru al vreunui partid) şi spiritului ei (este un lider de opinie democratică), n-a primit avizul comisiilor parlamentare. Numele candidatului: Horia-Roman Patapievici. Argumentul non-avizării? Ceva ce n-are legătură cu competenta comisiilor şi, dacă, prin absurd, ar avea, este lovit de nulitate din punct de vedere legal. Ceva ce ar incrimina un delict de opinie şi probabil un soi de talibanism anti-Securitate. Dar, cum se ştie, delictul de opinie nu e prevăzut în textul legilor noastre, iar Securitatea este talibanizată, ea însăşi, prin legea Ticu.

În fine. Ce a fost a fost. Acum ştim că, de fapt, a doua zi, comisiile parlamentare au revenit asupra deciziilor. Au avizat şi participarea lui Horia-Roman Patapievici la votul final, în plenul Parlamentului. Dar ştirile din seara precedentă au declanşat dezbaterea publică. Cursul dezbaterii a luat o întorsătură **à la roumaine**. Totul în contra candidatilor Pleşu şi Dinescu. De ce au acceptat ei să calce pe litera legii? De ce au făcut jocul mârşav al PD-ului? Să se retragă! Proteste. Conferinte. Apeluri. Au lipsit doar telegramele. Ce vrei? Nici Caragiale nu era pe la GDS...

În acest vacarm al lipsei de coerentă, de informatii stabile şi de criterii, Gabriel Liiceanu a comis recidiva. A simtit nevoia să publice o pledoarie întru susţinerea candidaturii lui Andrei Pleşu. Nimic rău, în principiu. Mai ales că este recunoscută ilegalitatea acestei candidaturi. O pledoarie, aşadar, pentru susţinerea unei ilegalităti, nu un apel către lichele!

Formidabilă provocare pentru o minte puternică de filosof. Să pledezi pentru o ilegalitate! Mai ales după ce anterioara sa pledoarie bătea toaca împotriva lacrimilor celor care i-ar fi plâns pe sârbii bombardati de NATO! Suntem cu sufletul la gură...

Şi aşa rămânem, **bouche-bée...** Care e argumentul filosofului? „Dar dacă există momente când legea e mai prejos de oameni?" Sigur că există. Numai astfel de momente şi numai astfel de legi există. „Nimeni nu e mai presus de lege" nu are a se bate cap în cap cu faptul că orice lege non-divină, laică, seculară e mai prejos de oameni, de toti oamenii, ori numai de unii.

Ei, şi?

Ce ne opreşte să avem răbdare până când oamenii vor corecta legea? Credem că n-o vor face? Ce ne opreşte, atunci, să declanşăm chiar acum procedurile legale pentru lansarea unei initiative legislative de corectare a erorii (250.000 de semnături) sau sesizarea Curtii Constitutionale?

Gabriel Liiceanu produce o retorică, nu un argument. Iar retorica sa are la fel de multă legătură cu ceea ce este legalitatea într-un stat de drept pe cât a avut şi Ceauşescu cu respectarea propriei sale Constitutii. Simtea şi el că legea poate fi doar mai prejos decât un om ca el. În anumite momente, firește...

CONFESIUNE DESPRE IUBIRE?

1. N-ar exista ipocrizie mai mare decât afirmatia că ai putea vorbi despre iubire altfel decât confesiv.

2. N-am reuşit să înţeleg cum putea Mircea Eliade să citească o carte pe zi (pe noapte) până n-am ajuns eu însumi la o asemenea performantă. Nu-i nimic de înţeles. E o stare de fapt. Explicatia acestei stări de fapt? Da, există una. Eu nu mai citesc cu aparatul curiozitătii intelectuale, ci cu amor. Cu dragoste pentru anume subiecte. Nu citesc cu amor literatură, nici filosofie. Cu amor nu mai pot citi decât subiecte ce tin de cunoaştere. Cei cu amorul pe altă lungime de undă numesc aceste subiecte „literatură ezoterică". Punctualmente, amorul meu de cititor e curios de misterul energiilor care se focalizează în ceea ce este conştiinta şi conştienta. Nu ignor că cea mai avansată cercetare cuantică îşi pune, azi, aceeaşi problemă.

3. Cine are autoritate, azi? Ştiinta? Ei, bine, iată că începe să se contureze şi o ştiintă a conştiintei. Verificarea experientelor n-are cum să fie în zona obiectivitătii materiale. E clar că este în zona subiectivitătii. Surpriză, însă. Subiectivitatea îşi descoperă tot mai conştient propriul ei consens obiectiv. Legile subiectului se vădesc a fi universale, ca şi legile obiectului.

Numărul unu între legile subiectului se dezvăluie aceasta: lumea conştiintei este şi obiectivă, şi subiectivă; ceea ce este perceput ca subiectiv în conştiintă există şi obiectiv în energetica universală; acest **ce** este iubirea (cu I mare).

4. Aşadar, cum bine ştiau cei vechi, iubirea e un sentiment cu adevărat înălţător, iar iubirea (cu I mare) este o energie cosmogonică. Cu adevărat înălţător, sentimentul iubirii conectează conştiinta la frecventele altissime ale energiilor cosmogonice.

5. Există cineva în India care se numeşte Sai Baba. Conectat la vibratiile altissime ale iubirii cosmogonice, Sai Baba materializează o substantă cristalină cu puteri terapeutice. Readuce viata în corpul decedatilor. Se dedublează şi îşi teleportează conştiinta la mari distante (pentru a conduce, de pildă, o interventie chirurgicală).

6. O revolutie paradigmatică a pornit în acest ultim pătrat al secolului. Este, de fapt, o mutatie spirituală. Omenirea redescoperă magia energiilor conştientei. Rău folosite, aceste energii pot duce la catastrofe mai mari decât cele nucleare. Răul ar fi dacă magia energiilor coştientei s-ar decupla de izvorul ei cosmogonic care este Iubirea. Acest rău s-a mai întâmplat în evolutia cosmică. L-am aflat sub forma unui aparent mit: căderea luciferică. Nu e mit. E un adevăr aparent ocult. Nu mai e ocult. Îl experimentăm chiar în zilele noastre. O echipă franceză de cercetare spirituală a energiilor subiectului conştient a publicat mii de probe (cu martori) ale faptului că atunci când energiile conştientei se înalţă la un anumit nivel, aceste energii pot fi (şi sunt) contactate de entităti spirituale care îşi materializează prezenta ca nave extraterestre. Nu sunt nave. Sunt semnalizări ale contactului energetic. Sunt codificări (în limbajul cel mai accesibil conştiintelor de azi) ale prezentei Iubirii cosmogonice. Sunt aduceri aminte. Sunt semne divine. Semnături ale Iubirii pe conştienta Fiilor Omului.

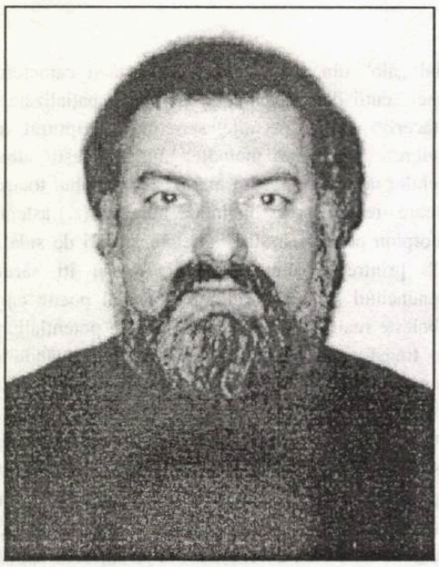
Pagină realizată de
Ioan Buduca

PASTEL AMOROS

de OCTAVIAN SOVIANY

Imaginea focului exprima în poemele Constanţei Buzea combinaţiile feminităţii genuine ce se consumă într-o experienţă erotică pe parcursul căreia momentelor de frenezie le succed colapsuri ale plasmei vitale, asociate cu „ruperi" ale realului şi cu „topirea" în fluidul „rece" al lacrimei, astfel încât existenţa cuplului e o suită de „creşteri" şi de „căderi" ale „temperaturii" interioare, un fel de zbatere agonică, din moment ce „punctul zero" al vieţii, glacificarea absolută a fibrelor sufleteşti e la fel de imposibil de atins ca şi senzaţia jubilaţiei vitaliste. Mişcările interioare ale sângelui şi ale cărnii sunt acompaniate de stări anxioase, există o anume dificultate a actantului liric de a-şi trăi propriile explozii de vitalitate care sunt însoţite de o inflaţie a limbajului, iar aceasta, neliniştită faţă de fremătul anarhic al vieţii, se va traduce în aspiraţia spre corporalitatea superlativă şi mută a plumbului: „în faţa oglinzii aştept/ până imaginea mea se îndură/ să mă privească// primăvara caut adăpost/ avalanşe de flori îmi sfărâmă oasele/ puhoaie de cuvinte casa mi-o năruie// ajută-mă să uit grindina/ semănată de garaje de tablă/ goleşte-mi memoria de corăbii// fă-mă depozitul tău de târgi/ ascunde-mi tortura cu plumb/ rac forfecând// taie-mi sufletul cum părul mi l-ai tăia/ spune-mi că semăn cu podul de nori/ pe treptele căruia luna tace" (**zodia racului**). Reculul din faţa unor asemenea tremure ale ţesutului visceral face ca eul poetic să-şi focalizeze aspiraţiile în direcţia unor paradisuri ale răcelii asociate cu imaginea „animalului amorţit", încercând să-şi interiorizeze, ca într-un adevărat ritual eucharistic, substanţa însăşi a frigului, ceea ce ar trebui să conducă la răcirea substanţei vitale şi a „sufletului animal": „cina bogată în viscol/ ceva la care venim pe rând/ dar venim// înainte de a fi ajuns/ în sala de var/ la cina fiarelor am fost văzuţi// şi acolo zăceau căprioare şi iepuri/ şi acolo cu frica lor proverbială/ fiarele s-au încolăcit// şi acolo zăceau căprioare şi iepuri/ şi acolo cu frica lor proverbială/ fiarele s-au încălzit// şi acolo laturile au mântuit/ şi acolo cel rătăcit s-a cutremurat/ şi acolo se întâmplă să nu fie loc pentru toţi" (**Cina bogată în viscol**). Regresiunea în trecut aparţine aceleiaşi scheme a „răcirii", de vreme ce memoria reprezintă forma tipului „mort", dar, ca şi moartea, „muzeul memoriei" e un spaţiu inaccesibil, unde neputinţa de evaziune de sub imperiul clipei, căreia i se opune „golul memoriei care capătă ceva din conotaţiile anxioase ale gurii devoratoare". Utopia frigului absolut va face aşadar ca autoarea să compună poeme ale albului obsedant, legat de o hieratică a stagnării, a nemişcării ce însemnează devitalizarea materiilor organice, coagularea umorilor vitale, cantonarea într-un univers al purităţii dar şi al răcelii superlative: „fusese sărutul alb/ al buzelor curate/ fusese liniştea/ celui ce ştie tot/ fusese durata-mplinirii în somn/ într-o cetate departe capătul lumii/ în somn întâlnirea cu moartea/ şi care simplifica prin oprire/ drumul nostru în labirint/ prin oprire soarta/ ce nu e întunecată nici arie/ ci pură curată ca sarea" (**întâlnirea cu soarta**). Astfel încât o mare parte din lirica Constanţei Buzea este marcată în mod evident de această „chimie" a caldului şi a recelui, legată de misterele feminităţii, care fascinează dar mai cu seamă neliniştește. Personajul liric va apărea astfel ca o epifanie a stihialului feminin, a cărui emblemă o constituie părul, instrument al seducţiei, a cărui creştere evocă viaţa vegetativă a corporalului: „plângi cu fruntea-n perna albă/ unde părul meu demult/ a crescut încet şi singur din nesomn şi din oftat/ plângi în vise/ plângi în crucea păsărilor călătoare/ plângi în zborul lor de toamnă/ scuturat în mare" (**dor de ploaie**). El se înfăţişează ca o stare mai grosieră a focului sau a sângelui, care reprezintă substanţa vitală prin excelenţă, integrându-se în magia caldului şi a recelui, prin care se realizează unificarea contrariilor, de vreme ce palpitul sufletului pur senzitiv constituie **materia primă** a poetizării, care are însă nevoie, pentru a-şi dobândi caratele de noblețe, în egală măsură de ordinea „rece" a intelectului asociată conceptului de virilitate: „părul mi-era roşu când trecuse vara/ părul meu de aur greu nelegănat/ ţintuit de brumă prăfuit de ceaţă/ ninge lin pământul unde l-am culcat// taie-l cu lumina gheţii de pe lacuri/ trestia vibrează limpede visându-l/ steaua cere firul lung să se coboare/ ochii urmărindu-l până la pamântul// stau cu mâini legate arcuite-n creştet/ nu mă pot întoarce să te văd cum vii/ părul s-ar desface fabulos şi oarbă/ prinsă în cascadă să-l adun n-aş ştii// strânge-n pumni zăpada şi grămezi de bulgări/ aruncând în părul pe care-abia-l ţin/ se va face unul o agrafă/ să-mi elibereze mâinile de chin" (**ninge lin pământul**). Această dialectică a focului şi a gerului va surprinde aşadar esenţa actului scriptural, părul apărând, dintr-o astfel de perspectivă, nu doar ca o figurare a vieţii elementare, ci şi ca o reprezentare a textului, care dobândeşte la rândul său ceva din căldura materiei vii. Căci departe de a fi doar litera moartă, simpla sarabandă a semnelor, textul e străbătut de un suflu vital, de o **prana** care îi conferă modulaţiile cântecului, creator al unei lumi de reflexe luminiscente şi transparente aproape halucinante: „ce greier frumos se apleacă/ şi cade în aerul cald/ concentric cu murmurul lui/ şi praful se îndepărtează/ lăsând un disc pur şi albastru/ pe forma acelui murmur" (**greier**). Fascinată de misterul propriei sale naşteri, poezia Constanţei Buzea devine în asemenea momente autoreferenţială, iar „copilul" invocat cu insistenţă pe parcursul acestor poetizări reprezintă o figură antropomorfă a poemului însuşi; el e asociat cavităţii, care are aici atributul răcelii şi al transparenţei, sugerând naşterea dintr-o substanţă de o puritate desăvârşită; substitut al matricei, paharul este legat de utopia unui univers al „formelor pure", dar nu este mai puţin adevărat că această „a doua naştere", cea din cântec şi din cuvânt, presupune anihilarea „omului viu", trecerea în lumea spectrală a semnelor scrise: „te-aş ţine în loc ţi-aş spune blând/ că dincolo de ceasul care/ aproape-i dus tu n-ai scăpare/ să bei paharul timp născând/ şi nu mai torn nimic nicicând// or să răsară pe cristal/ reflexe de păduri în soare/ nebun în turn un frâu de cal/ în cupă omul care moare" (**lied**). „Frâul" invocat în acest context este semnul absenţei, emblemă a unei puteri care se manifestă asupra vacuităţii şi a evanescenţei, a unui univers fantomatic ce va căpăta consistenţa odată cu apariţia copilului-călăreţ, ţinând de aspectul angelic al unei forţe demiurgice, care, mai presus de gând sau cuvânt, e creatoare de fiinţă: „Nu te-ntrista copil măreţ/ acesta n-are să se-ntâmple/ desfă-ţi surâsul între tâmple/ cum faţa gulerul său creţ/ să-apară sânul vorbăreţ// desfă-ţi surâsul în splendoare/ căci dincolo de ceasul care/ nici nu s-a întrupat tu treci/ cu cal cu tot ca printr-o plasă// străin de gând sau de cuvânt/ de flăcări fumurii şi reci/ un duh în setea luminoasă/ a unei duble lungi săgeţi/ te-aş ţine-n loc ţi-aş spune blând" (**lied**). Dialectica caldului şi a recelui se converteşte de data aceata într-o dialectică a rostirii şi a tăcerilor, poetizarea dobândeşte aspecte orfice, iar textul se transformă în melos, spaţiul „alb" din jurul semnelor căpătând caracterul unei „cutii de rezonanţă" e o formă spaţializată a „tăcerii" care-i permite semnului scriptural să „vibreze" devenind melodie: „luminos eşti/ albul ochilor tăi/ albul laptelui maria// varniţa abur tocire/ floarea-reginei polul/ memorie ningere/ (...) astenic scorpion pe pagina albă/ ascet în armuri de sidef// alb printre icoane/ cu ochii închişi îţi sărut/ genunchiul acoperit" (**elogiu**). Verbul poetic care aboleşte realul reprezintă o textură de potenţialităţi ce transformă lucrurile în muzică, exprimându-le ritmul melodic şi introducând astfel în timpul profan dimesiunea eternului, de vreme ce lumea pare a avea în cosmologiile *sui generis* ale autoarei aspectul pitagoreic al „lirei": „fii ceaţa şi muzica ei// opreşte-te când mă opresc/ în urmă venind dă-mi iluzia/ că viaţa ta e mai lungă// între noi nu e loc/ nouă nu ne e dată durera/ îmi stă pe suflet să spun// cerul o să apună cândva/ stea cu stea/ cuvintele nu cuvintele nu" (**iluzia**). „Albirea" memoriei e în consecinţă efectul intruziunii în real a unei transcendenţe care e mai curând textuală decât metafizică, transcendenţă a unui sens pe care nu-l conţin nici lucrurile şi cu atât mai puţin cuvintele şi pe care aspiră să îl configureze ca „dâră", ca semn al unei absenţe, producţia de semnificant textual, astfel încât „uitarea" realului reprezintă tocmai reculul ce declanşează impulsia scripturală: „văd zeii dorind să petreacă/ în picuri enormul se strânge/ pe când şi măruntul se vede/ mai jos într-o rază de sânge// aproape că ştiu ce anume/ depinde în spaţiu de timp/ memoria mea e albită / de varul căzut din olimp" (**planetariu**). Pe fundalul acestei lumi a fantelor scripturale, personajul liric va îmbrăca ipostaza „fecioarei cu carte" care traversează lumea perforată de „trape" a textualităţii: „ce pace nasc brazii ce leagăn ce sfinte/ sunt clipele-amiezii căzând pe morminte/ cu cartea în braţe fecioara prostită/ de regele-şarpe de carnea-nfloritâ/ treceam prin pustiul acestui locaş/ citind lent poeme cu ochii mei laşi/ sărind din instinct peste pietrele-trape/ nici azi nu mi-e frică deşi-s mai aproape/ de timpul foşnirii orbit în pupile/ de gestul final când mă termin cu zile" (**fecioara**). Invocată pe parcursul unor asemenea texte „depărtarea" face parte din topos-urile universului inscripţionat, ea este absolută, ţine de parametrii unei lumi „secunde" paralele, puse sub semnul albului vampiric ce figurează fila virginală. Ea se asociază cu drama operatorului textual care prin magia cernelii a produs nu doar fantomatizarea realului, ci şi metamorfoza partenerului în mirele scriptural care poseda evanescenţa semnului, captiv într-o lume a ninsorilor funerare. Prezenţa „umbrei scripturale" a bărbatului este însă dătătoare de anxietate, iar actul inscripţionării îşi dezvăluie dimensiunile de sortilegiu malefic, poemele Constanţei Buzea devenind astfel suplicaţiile unui suflet care şi-a pierdut capacitatea să mai capteze prin senzual freamătul universului viu şi care implora transmutaţia semnului în substanţa primară a vieţii. Aşa încât punctul terminus al aventurii textuale din **Pastel amoros** va fi nunta în text, care este în acelaşi timp ritual erotic şi funerar, în timpul căruia îndepărtarea de real şi încetinirea fluxurilor vitale îşi ating momentul de climax.

valentin taşcu



Cântec de lebădă

Atunci, dar numai atunci când vezi
un tânăr orp scufundându-se-n apă,
atunci să afli că el aruncă peste marginea sa
tot atâta putere câtă crede că are,
tot atâta putere câtă nu are.

Oricum, în el puterea, chiar şi atunci
când nu e, când pare nesfârşită,
şi lângă baia aceasta stau să soarbă toţi
cei care ştiu că doar o singură picătură
din sudoarea aceasta face
cât lacul pe care noaptea se plimbă
în linişte ultima Lebădă, Leda,
cu Cântecul ei Ultim.

Pe cât de singură ea este, pe atât
de multe ultime picături poartă
pe gâtul ei întins spre nici o direcţie clară
Numai aşa, întorcându-se,
când nici nu te-aştepţi, numai aşa
reuşeşti să mai prinzi pe buzele
tale târzii acele boabe de rouă, altfel
le duce, le duce lin şi dulce le duce
în somnul ei lin de pe apele-n care
dispare, dispare.

De-a sărutul

Văzând cum omul cel tânăr,
la fel cum însumi eram sau
mai sunt în veşnica mea îndoială,
văzându-l astfel cum sărută
pe fata ce nu o cunosc
acum, dar poate o voi fi întreg cunoscut
în altă netrebnică viaţă,

văzând cum ea îl mângâie, îl frânge
cu mâna ei mică, mult prea mică,
nu gura, nu dinţii cei albi
i-am văzut
şi nici nu aveam cum să-i văd,
căci astfel de lucruri nicicum,
nicicând nu se văd, nu se-aud,

ci mâna, mâna aceea profund
mângâind, ea, numai ea
cu mine, cu mâna mea de atunci semăna.

Aceeaşi culegere tânără şi fără prisos,
aceeaşi uşoară şi fină-ncordare,
urcând pe gâtul fragil,
peste mâinile albe urcând,
mereu, chiar şi ele, mâinile,
cu mine aveau ceva în comun,
cu mine şi nu cu acel ce vroia
şi a şi reuşit, mai mult decât mine
să semene, trist şi albastru cu mine.

Mă uitam zăpăcit la mâna aceea
care cu a mea la fel era, dar eu
deloc nu aveam cum să fiu la fel
cu cea care adânc mângâia, când,
abia prea târziu am văzut că şi ea,
aceea pe care nici n-am văzut-o,
avea la rândul ei uşoare priviri
cu care frumos se juca
prin părul acelui ce nici într-un fel nu era
şi nici nu aveam cum să fiu,
cel ce se pare acum, vai,
că niciodată n-am fost.

Revenirea înapoi

E ca şi dat: nu sunt eu cel care
pare că sunt, nu mă pot recunoaşte,
nici nu doresc a şti. Altul a venit
în mine şi m-a scos din ceea ce eram,
definitiv parcă eram, iar acum se pare
că nu eram de fapt cu adevărat.

Am fost scos la vedere de cel sau
de cea care mi-a spus că nu
am dreptul să uit cine am fost,
că nu am nici un drept să rămân acolo
unde păream veşnic. Ieşi! - mi s-a spus
şi-am plecat.

Trezindu-mă-n stradă am văzut
că nu e greu să trăieşti fără sfârşit,
că nu e greu nimic, de fapt
şi că moartea sau aproapele ei nu există
decât dacă vrei de ea teamă să-ţi fie.

Uitasem desigur toate acestea,
credeam că nici n-au existat toate
cele ce sunt de credinţă şi de
taină putere. Uitasem - uite
că se uită chiar şi ce-i bine,
şi ce-i frumos. Că se uită - e bine
fiindcă, acum când toate aceste
vin înapoi, adică atunci când
eu am prins a fugi înapoi către ele,
toate aceste dor şi mai mult, deci există.

Sunt bune şi rele deodată
şi nu voi afla dacă ele
mai bine stăteau acolo unde
uitate au fost sau este sublim
că mult prea târziu peste lumea
aceasta nouă a mea se arată.
E dat: ceva e nedrept
pe măsură ce mult prea adânc
se măsoară.

ÎN CĂUTAREA TIMPULUI ASCUNS

de BARBU CIOCULESCU

Dacă, din primele paragrafe ale celei dintâi nuvele - **Torna à Sorrento** - am inventaria, cu ochi masculin, o opulentă garderobă feminină - rochii din mătăsuri înflorate, pantofi desperecheaţi, batiste, dantele, panglici, jupoane, cutii de pudră - „obiecte gingaşe de toaletă încrustate cu argint şi sidef", casete minuscule de cristal, „tăiate în zeci de faţete scânteietoare", sticluţe de parfum - şi neam luneca privirile pe fotografii de bărbaţi în costume de epocă - smoching, papion, mănuşi - gândul ne-ar duce la evocarea cine ştie cărui fabulos trecut, ne-am înşela doar în parte: vocea care spune **eu** glăsuieşte în zilele noastre, însă cu acea încărcătură a unor trecute generaţii, cunoscută prin vârste, însuşită, tipică feminităţii „apucătoare" de ambient, de trecut, cu simţul gustativ al clipei totodată, cu vivacea aderenţă la realitate care nu încetează a uimi masculinitatea. Cu acea ştiinţă de a rechema trecutul care, în literatură, generează planuri suprapuse ale Timpului.

O literatură a familiei, prin urmare a celor mai diverse tipologii în coeziunea habitudinii, dacă nu a consanguinităţii, trăind în armonie sau discordant, dar în acea inexpugnabilă fortăreaţă care este casa, domeniul. O literatură a statuării timpului, a unor de neuitat mulaje caracteriologice, cu violarea acelor mistere domestice ascunzătoare de mici suferinţe cronice, dar şi de drame majore în care recunoaştem vieţi de noi netrăite şi, paradoxal, acum retrăite. Cu parfumul lor şi sub un argintiu strat de praf.

O saga a vieţii cotidiene ardeleneşti, cu blancuri între romane - fiecare nuvelă schiţând un astfel de roman - cu personaje ce ne apar la geam, pierind apoi, precum şi cu altele, trecând şi în noi episoade. O Josefină tocmai intrată în casă şi modificându-i acesteia, ca să folosim un termen la modă, algoritmurile, un Othmar, Joh sau Peter şi o Sibylle, într-o lume mulţumită de sine, robustă, verificată prin generaţii şi supusă celui mai drastic examen existenţial o dată cu instaurarea unui regim devastator adus de aiurea, adversar feroce al ceea ce se dezvoltă în straturi, al ştafetei generaţiilor, al geniului locului.

Acestui spirit al locului îi este, de altminteri, dedicată culegerea de povestiri a Biancăi Balotă, modalităţi prin care, inculcat în fiinţe sensibile, mai departe în natură, iar prin pura lor constituţie, incapabile să se contamineze de schizofrenia socială născătoare de „om nou", viaţa nu s-a stârvit, cu expresia lui Mateiu Caragiale, în suita de decenii a unui nesfârşit examen. Ştiut, exorcizat, răul nici nu este pomenit pe nume.

Poate încă mai consistente decât eroii - adolescenţi, de predilecţie - ai nuvelelor sunt, ca personaje de sine stătătoare, casele, interioarele acestora, saţul de a trăi într-un mediu al perpetuităţii, ordonat, stăpânit, prietenos. Case în care obişnuitele mese, vizite, treceri prin odăi chiar se preschimbă în fastuoase ritualuri: „Tocmai se turnase din cafetiera înaltă de Meissen cu boboc de trandafir albastru pe capac, în ceştile largi, încăpătoare, cu toarte solide, cafeaua cu lapte şi se adusese pe o tavă de argint gugluful înalt cu stafide, bine crescut, învelit în şervet gros de olandă, să rămână

bianca balotă

pufos şi călduţ".

Ah, petrecerile acelea de familie se intitulează o proză, consemnând cu sacră voluptate auctorială intrările unor „platouri cât mai monumentale, conţinând tot mai copioase, mai suculente, mai drăcesc sau mai dumnezeiesc condimentate bucate". Într-o epocă avându-şi încă mărturisitorii, ce pot confirma: „Prin încăperi se ţesea la războaie mari, ori pe gher ghefuri, se întindeau valuri de pânză şi se tăiau din ele cele de trebuinţă, pentru aşternuturi era potrivit un damasc moale la pipăit, cu desen în ţesătură, foşnitor între degete, pentru feţe şi şervete de masă foarfeca intra şi împărţea în bucăţi o olandă mai ţeapănă, cu firul gros şi strălucitor; pentru cearşafurile de purtare era bună şi pânza obişnuită, albită, pe care apretul, fierul încins o făceau lucioasă, suferitoare; din cânepă aspră, mată, cu câte un fir inegal, gros, noduros, ori mătăsos, ca un fuior răsucit, din loc în loc strecurat în ţesătură, dându-i relief, se fabricau atâtea mărunţişuri casnice fără de care cum să trăieşti...?"

Castelul de vânătoare al prinţului Ştirbei este recompus, în parcul său ce se pierdea „la stânga în Livada Poştei, urca în pădure până sus pe Warthe, cobora până la cariera de piatră, formând o feudă imensă, cu lanuri de margarete şi de trandafiri galbeni, livezi de vişini, râpe şi dealuri, poiene, fâneaţă şi pădure". La rândul său, castelul apare cioplit din piatră nisipoasă, cu parterul înalt, lăsat greoi pe contraforturi puternice, cu arcuri şi căpriori, cu portalul principal apăsat şi scund, cu un singur turn stingher". Respectiv „o ambiţie miniaturală de gotic monumental". Contemplându-l, povestitoarea devenea „o prinţesă de piatră, cu coroană grea, burgundă, pe cap, cu ochii reci, enigmatică" şi, bineînţeles, înfăşurată în mantie şi numindu-se Uta...

Spre a se plăti egal şi bănuţul cezarului, în faţa castelului coboară dintr-un automobil roşu decapotabil „O persoană înaltă şi cioturoasă ca un cal normand, cu părul drept, retezat peste urechi" şi care „purta fustă-pantalon în culori scoţiene, ciorapi trei sferturi albaştri, bocanci înalţi cu şireturi de piele - şi vorbea răguşit englezeşte".

Micul palat baroc, ascuns între două cotituri ale drumului, pe lângă Avrig, este un sanatoriu în care Domniţa, personaj cu fire în realitate, schimbă scrisori cu Poetul - şi-i scrie: „Je tousse moins, mais je crois que c'este pour partir sans faire trop de bruit." Prozele cele mai scurte scapără lumina câte unui moment, aurit în melancolie.

Paseism, dacă ne gândim la un ornic întors cu grijă de trei generaţii şi oprit în clipa când locul de matcă, deci casa, trebuie părăsită fără preget, la ordinul invadatorilor. Acele vremuri de lacrimi sărate care au marcat şi tinereţea cronicarului aparţin pentru cei mai mulţi dintre cititori unui trecut necunoscut, reductibil la câţiva indici de referinţe. A fost cu adevărat fabulos? Nu oculta el, în rutina unor existenţe linear repetitive, imuabil rotitoare pe axul succesiunii anotimpurilor, îmbucării deceniilor, mai degrabă pactul cu implacabilul Timp, care nu acordă decât armistiţii? Autoarea îi cunoaşte preţul, strigătul de încântare este dureros.

Întru întâmpinarea unei inevitabile ambiguităţi, vine rafinata provocare din nuvela **Sieglinde**, narând cel mai insolit gen de rapt, acela al fascinaţiei pe care o poate iţi o prezenţă. În fond, nu ideea de a reînvia epoca familiei, domeniului, casei, tihnei existenţiale, pentru totdeauna pierdute în schimbul foloaselor promise de epoca informaţională a stat, credem, la temelia acestei cărţi, cât irezistibila plăcere de a povesti, cu descinderi şi în medii (vezi **Duminica la rude**) - unde moralei burgheze îi ia locul o alta, nu mai puţin înzestrată cu coduri şi protocoale.

Hortensia Papadat-Bengescu pune în mişcare personaje ale unei lumi prospere în declin de vitalitate şi mesaj, cu apăsata pedală asupra dictatului fiziologiei, a ereditătii, râzându-şi de scrupulele de onorabilitate ale unor ulceraţi. În prozele Biancăi Balotă, o lume organică, robustă în rosturile ei, îşi învinge fiziologia, la fel cum supravieţuieşte valului de ciumă roşie. Câştigă şi piere, cu o graţioasă piruetă în faţa Timpului - nu fără a-şi fi lăsat moştenitorii - fidelă sieşi, intangibilă în fond, pe cât de fragilă, în acordul cu Timpul, cel risipitor de daruri, iluzii, suferinţe, dar care are, mai ales generozitatea de a evita protejaţilor lui saltul în neant. Visul acelui meleag al laptelui şi al mierii, între oameni ce se înţeleg cu atât mai bine - şi se respectă - cu cât aparţin unor etnii diferite - şi un asemenea Ardeal există! - ne cuprinde la lectura prozelor Biancăi Balotă, transportându-ne din palate cu magnifice parcuri în acele edenice livezi cu meri bătrâni, roditori, cu crengi noduroase, pe povârnişul unde nucile, pocnind din crusta lor verde la izbirea lenevoasă de pământ, ne întorc către stârnite lumi ce ne aparţin, scufundate în aşteptare.

dumitru solomon

DISPUTĂ LA POLUL NORD

Alb nesfârşit. Orizont fără accidente. Frig năpraznic, de îngheaţă sufletul în om. Acesta, omul în care îngheaţă sufletul, îşi face apariţia, înaintând cu greu prin zăpezi, luptându-se cu vântul feroce şi trage după sine o sanie încărcată. Omul, pe care-l vom numi Albu, se opreşte. Scoate din rucsac o busolă şi o studiază.

Albu: Muşchiul de pe copaci... hm... de unde muşchi, dacă nici copaci nu mai sunt.. Muşuroaiele de cârtiţă... Aiurea! De mai bine de două luni n-am mai văzut nici un muşuroi de cârtiţă! Cât despre altarele bisericilor... ultima biserică am întâlnit-o acum... nu mai ţin minte când, iar soarele... de când n-am mai văzut eu soarele? E clar, nu mai pot ţine seama de ce am învăţat la şcoală... Singurul care-mi arată nordul a rămas acul busolei... Iar acul ăsta a înnebunit! Se învârteşte fără oprire, ca un bezmetic... Care mai e nordul? *(Derutat, Albu oftează din greu şi se aşază în zăpadă. De undeva, de dincolo de orizont, apare un alt individ, pe care, fireşte, în mod cu totul dialectic, îl vom numi Negru, şi care se apropie, înaintând cu dificultate, de locul unde se află Albu).*

Negru: Am halucinaţii? Ce-mi văd ochii? Un muşuroi de cârtiţă? Nu, nu pare. Un urs? Aici sunt numai urşi albi. Ăsta e negru. O focă? Nu, nu e focă, nu e morsă, nu e balenă, nu e pinguin... Nici morman de gunoi... Doar n-or fi ajuns gunoaiele oraşelor până aici... Oricât m-ar deranja chestia asta, muşuroiul pare... un om. Un om, aici? Să mi-o fi luat cineva înainte?! Imposibil! De ce naiba am bătut eu drumul ăsta fără sfârşit? Ca să mi-o ia altul înainte? E ridicol! E monstruos! E nedrept! Pare totuşi să fie om... Groaznic! Poate e mort... ***Sper*** să fie mort! Am să-l îngrop, n-o să se ştie niciodată...

Albu: Parcă se apropie ceva.. Nu e urs, nu e balenă, nu e focă, nu e morsă, dar vine. Ce poate să fie? Pun mâna pe puşcă şi trag.

Negru: Hei! Eşti om? *(Albu tace speriat.)*

Albu: Dacă-i spun că nu, n-o să mă creadă.

Negru: Hei! Eşti viu? *(Tăcere.)* E mort. Să-l îngrop? Să-l las să-l mănânce viermii? Viermi, aici, dincolo de Cercul Polar?! Oricum, trebuie să dispară! Dacă e om...

Albu: Nu sunt om!

Negru *(se sperie)*: E om! E viu! Îl ucid! *(Se apropie, în timp ce-şi pregăteşte cuţitul.)*

Albu: Îl împuşc! *(Îşi scoate puşca din rucsac.)*

Negru: Ce naiba cauţi aici?

Albu: Ce naiba cauţi ***tu*** aici?

Negru *(apropiindu-se cu precauţie)*: Polul Nord. Tu?

Albu: Mă rog, tot Polul Nord... Cred că ai greşit drumul... După părerea mea, ar trebui s-o iei mai spre sud.

Negru: N-ai înţeles, amice. Nu Polul Sud, ci ***Polul Nord*** îl caut!

Albu *(râde)*: E clar. Trebuie să-ţi explic. Dacă te afli la Polul Nord, toate drumurile duc spre sud. Şi invers.

Negru: Invers?

Albu: Viceversa.

Negru *(nervos)*: Nu-nţeleg. *(Rafală de vânt.)*

Albu *(urlă ca să acopere zgomotul vântului)*: Dacă te afli la Polul Sud, e invers!

Negru: De ce naiba urli aşa? Să nu crezi că mă sperii!

Albu: ***Vântul*** urlă. *(Încet.)* Tot am să te-mpuşc.

Negru: Ce spui?

Albu *(încet)*: Nimic important.

Negru *(urlă)*: Cum?

Albu: Te poftesc să nu mai răcneşti! Şi să nu încerci să mă convingi că acela care răcneşte e vântul.

Negru: Las-o naibii! *(Îşi examinează busola.)* Nu ai o busolă?

Albu: Am. Dar e stricată. Se învârteşte acul întruna ca un nebun.

Negru: Şi la mine. Să-i ia naiba pe busoliştii ăştia!

Albu: Pe cine?!?

Negru: Pe ăia de vând busole stricate! *(Se aşază lângă Albu.)*

Albu: Mai curând pe ăia care fac busole şi încearcă să arate drumul oamenilor, chipurile să-i orienteze...

Negru: Să-i ia dracul şi pe ăştia!

Albu: Ascultă, nu mai înjura! În orice caz, nu aici, unde s-ar putea să te ia dracul chiar pe tine.

Negru: De ce să mă ia dracul?

Albu: De frig, bunăoară.

Negru: Ce să fac, dacă nu pot să-i sufăr pe ăia care vor să ne arate drumul?! Mai ales pe ăia! Pe liderii de opinie, pe conducători, pe şefi... Eu vreau să mă orientez singur, să am singur grijă de mine, să fac ce vreau eu, nu ce vor ei. M-am săturat să mi se tot spună: fă asta, nu fă asta, ia-o spre est, ia-o spre vest...

Albu: Spre nord...

Negru: Sau spre nord.

Albu: Încoace n-ai pornit-o singur? Te-a împins cineva?

Negru: Propriu-zis nu m-a împins nimeni, dar s-a creat, aşa, un curent, o tendinţă: toată lumea spre nord! Îţi place, nu-ţi place, trebuie s-o iei spre nord, că altfel oamenii se uită urît la tine, eşti privit chirîş, eşti suspectat, bârfit, blamat, izolat şi mai ştiu eu ce. Şi nu numai s-o porneşti, ai, n-ai chef, dar să şi ajungi primul la Polul Nord, să nu ţi-o ia nimeni înainte, să înfigi tu steagul, că altfel e ca şi cum nici n-ai fi trecut pe-aici, să-l înfigi nu oriunde, ci exact în Pol, iar steagul să şi fluture, ca să fie văzut din elicopter, din avion, dIn cosmos, din mama dracului... Dar ei, ăştia care te îndeamnă, te orientează, te supraveghează, te monitorizează, te fac de ruşine în faţa oamenilor, ei stau la căldurică, la mâncărică, la vilişoară, la plajă, la tenis, la televizor...

Albu: Nu toţi. Unii vor să dea exemplu, să servească drept model.

Negru: Hai, lasă-mă! Te-au prostit ăia! Unde ai văzut dumneata lider de opinie, conducător, şef, guru, să o ia personal şi în nume propriu pe coclauri, fiindcă aşa l-a împins dracul?...

Albu: Conştiinţa!

Negru: Conştiinţa?! Hai că mă faci să râd! Îngheaţă sângele în mine.

Albu: De râs?

Negru: De frig.

Albu: Dacă nu mai avem busolă, o să ne ia dracul pe amândoi, aici, în pustietatea asta! Eu am început să nu-mi mai simt picioarele...

Negru: Eu, nici picioarele, nici creierul.

Albu: Stau şi mă-ntreb de ce s-or fi defectat busolele. Să fie vreo furtună magnetică?

Negru: Aş! Sunt defecte din fabricaţie. Aşa cum sunt defecte şi toate teoriile lor. Când să le aplici, se strică. Toate!

Albu: Nu e vorba de asta. De ce până acum a funcţionat, şi acum a luat-o razna?

Negru: Şi busola mea a luat-o razna. O fi locul ăsta mai cu moţ?

Albu: Nu, e ceva, e altceva... Stai! *(Sare deodată în picioare.)* M-am edificat!

Negru: E-di-fi-cat?

Albu: Domnule, suntem chiar la Polul Nord!

Negru: Fugi de-aici!

Albu: De aia se învârteşte acul ca un dement. Fiindcă nu mai poate să arate nordul. Fiindcă aici e ***chiar*** Polul Nord!

Negru: Dom'le, nu ştiu dacă ai dreptate - s-ar putea să ai, s-ar putea să n-ai -, dar eu ştiu ce am de făcut. *(Scoate din rucsac un steag şi îl înfige.)* Uite-aşa!

Albu: Ţin să-ţi atrag atenţia că eu am sosit primul.

Negru: Zău? De unde până unde?

Albu: Când ai venit dumneata, nu m-ai găsit aici?

Negru: Nu mai ţin minte. Dar nici nu ştiai unde te afli.

Albu: Tot eu am descoperit unde mă aflu.

Negru: N-ai fi descoperit nimic dacă nu apăream eu şi nu-ţi spuneam că şi busola mea s-a defectat.

Albu: O obrăznicie ca asta n-am mai pomenit!

Negru: Mă faci obraznic?!

Albu: Preferi să te fac impertinent?

Negru: Ştii ce am eu aici?

Albu: Ce ai, mă rog?

Negru *(arată)*: Un cuţit de vânătoare.

Albu *(sare în picioare)*: Dar tu ştii ce am eu aici? O puşcă de vânătoare!

Negru: Îţi răsucesc cuţitul în burtă, îţi scot maţele şi tot ce mai ai acolo!

Albu: Eu te ciuruiesc, de te fac sită. Trebuie să-ţi bagi în cap că eu am venit primul, aşa că steagul meu o să fluture în Polul Nord! *(Îl scoate pe al lui Negru şi îl înfige pe al său.)*

Negru: Asta se numeşte agresiune şi se pedepseşte ca atare!

Albu: Ba se numeşte dreptul primului venit şi voi beneficia de el, orice ai face!

Negru: De unde până unde, dreptul primului venit?

Albu: M-ai găsit aici? M-ai găsit!

Negru: Când am venit eu, am văzut un muşuroi de cârtiţă.

Albu: Ha, ha, ha! Muşuroaie de cârtiţă nu există decât dincolo de Cercul Polar.

Negru: Am văzut o focă. Sau o morsă. Sau un urs. Sau un gunoi. Exact asta am văzut: un gunoi!

Albu: Gunoi eşti dumneata! Oricum, eu am fost primul! Dreptul de preexistenţă!

Negru: Nu e stipulat în Drepturile Omului.

Albu: E stipulat în Drepturile Popoarelor.

Negru: Şi ce, dumneata eşti popor?

Albu: Nu sunt, dar reprezint.

Negru: Da? Ei bine, eu reprezint o minoritate şi invoc dreptul minorităţilor!

Albu: De unde până unde minoritate?

Negru: Dacă dumneata reprezinţi poporul, eu, ca individ singur şi fără apărare, reprezint o minoritate şi cer să mă bucur de toate drepturile care decurg!

Albu: Asta nu poate hotărî decât un tribunal!

Negru: Aici nu funcţionează tribunale. Unde ai mai văzut dumneata tribunal la Polul Nord? Aşa că uite ce fac eu cu dreptul dumitale la preexistenţă! *(Smulge steagul lui Albu şi-l înfinge pe al său.)*

Albu: Măgăria asta n-o să-ţi meargă! *(Smulge steagul lui Negru şi îl înlocuieşte cu al său.)*

Negru *(scoate cuţitul din nou)*: Te ucid!

Albu: Dacă ridici cuţitul asupra mea, de glonţ vei muri! *(Îşi armează puşca.)*

Negru: Bine, vom muri amândoi. Dar numai după ce înfig şi eu steagul în Pol! *(Ceea ce şi face.)*

Albu: Asta nu e posibil! Două steaguri în acelaşi loc nu se poate! Du-te doi-trei metri mai încolo!

Negru: Mă crezi prost? Chiar dumneata ai zis că de la Polul Nord toate drumurile duc spre sud. Dumneata să fii exact în Pol, iar eu să figurez mai la sud? Nu ţine!

Albu: Cineva trebuie să fie primul. Două săbii într-o

teacă şi două steaguri într-un punct nu merge.

Negru *(corectează răspicat)*: Nu ***merg***.

Albu *(nu sesizează)*: Cred şi eu că nu merg. Exact asta am spus.

Negru: Dar n-ai făcut acordul.

Albu *(iritat)*: Cu dumneata nu fac nici un acord!

Negru: Cu mine, nu. Dar cu subiectul?

Albu: Cine e subiectul, domnule?! Nu dumneata?

Negru: Las-o moartă! Dă-te la o parte, să-mi introduc şi eu steagul!

Albu: Nici gând! *(Înalţă puşca.)*

Negru: Vezi, de asta n-o să avem niciodată înţelegere pe glob.

Albu: Te referi la globalizare?

Negru: Mă refer, da!

Albu *(ironic)*: Şi de ce crezi dumneata că n-o să avem globalizare?

Negru: Am zis că nu avem înţelegere, nu globalizare.

Albu: Şi de ce, mă rog?

Negru: Fiindcă fiecare vrea să fie singur, fiecare vrea să fie primul, fiecare vrea să fie şi singur, şi primul.

Albu: Mi se pare normal. Nu putem fi amândoi primii în acelaşi timp. Miroase a ***ex aequo***.

Negru: Asta ce mai este?

Albu: Ceva care seamănă a comunism. E pe latineşte.

Negru: Dar ce, latinii aveau comunism?

Albu: Tot ce se poate. La urma urmei, triumviratul ce era? Conducere colectivă.

Negru *(mirat)*: Ia uite ai dracului, va să zică ăştia aveau tradiţie! *(Înapoi la oile noastre.)* Dă-ţi, te rog, steguleţul mai încolo, să-l introduc şi pe-al meu!

Albu: Nu.

Negru: De ce?

Albu: Ce ţi-am explicat eu până acum? Fiecare merge singur, fiecare ajunge singur, fiecare moare singur.

Negru: Atunci ai să mori singur! *(Se repede asupra lui cu cuţitul.)*

Albu *(se fereşte şi îndreaptă puşca spre Negru)*: Ba tu ai să mori, mama ta de globalist, internaţionalist şi comunist!

Negru *(bravează)*: Trage, monstru individualist! Un glob întreg te va condamna pentru crima ta abominabilă! Trage!

Albu: Aş putea să te ciuruiesc oricând. Te fac ciur şi dârmon cât ai clipi!

Negru *(uşor ironic)*: Ca să nu mor prost: ce-i aia dârmon? Parcă am mai auzit expresia asta: trecut prin ciur şi prin dârmon...

Albu: Stai o clipă! *(Scoate din rucsac un dicţionar, caută, citeşte)* „Ciur cu găuri mari pentru cernutul semînţelor".

Negru *(în timp ce Albu caută în dicţionar, se apropie şi îşi înfige steagul lângă celălalt, apoi îl apără cu cuţitul)*: Uite-aşa! Acuma sunt două steaguri.

Albu: Aha, o făceai pe filologul? „Ce-i aia dârmon?" Te previn: eu am înfipt steagul exact în Polul Nord, aşa că tu, vrând-nevrând, l-ai vârât mai la sud. Polul Nord e un punct, un punctuleţ, poţi să te uiţi pe orice hartă sau pe orice glob pământesc. Oricum nu ţi-ai atins scopul. Îţi fac o propunere: ca să nu pierzi întâietatea - că văd că ţii la ea -, fugi repede şi bagă-ţi zdreanţa aia de steag în Polul Sud.

Negru: Domnule, eşti absurd! Să alerg de la un pol la altul?! Nu ştii ce spui! Doar nu e vorba de băcănia din colţ sau de chioşcul de vizavi...

Albu: Este, ce-i drept, oarecare distanţă între cei doi poli, dar n-am ce-ţi face: numai în politică s-au inventat trei poli, în geografie încă nu. Auzi: polul stâng, polul drept şi centrul! Centrul - pol! O aberaţie! *(Schimbă tonul.)* Îmi pare rău, ai ajuns al doilea.

Negru: Ei lasă, că n-o fi dracul aşa Negru! Mai las eu ceva, mai laşi dumneata... Până la urmă cădem noi la învoială.

Albu: Să cad la învoială cu dumneata?! De ce?

Negru: Facem juma-juma.

Albu: Adică? Să împărţim gloria de a fi ajuns amândoi primii?

Negru: Nu, primul! Păi ce contează? Nu ştie nimeni. Zicem că a fost o expediţie comună.

Albu: Zău? Şi eu cu ce mă aleg?

Negru: Sunt de acord să iei jumătate din bani.

Albu *(râde cu hohote)*: După ce mă laşi să împart gloria cu dumneata, îmi dai voie să-ţi cedez şi jumătate din bani! Să ştii că-mi placi!

Negru: Eram sigur că până la urmă o să-ţi plac. Şi dumneata ai început să-mi placi.

Albu *(ironic)*: Mă simt profund onorat.

Negru *(nu sesizează ironia)*: În definitiv, mi se pare firesc să fim vecini. Este timpul unirii, al globalismului, al intereselor comune, al ţelurilor comune. *(Se înflăcărează.)* Suntem o familie, o unitate, o entitate!

Albu: Dar dumneata ce-ai făcut pentru familia, unitatea, entitatea asta?

Negru: Păi de ce naiba mă aflu aici? Ca să ***fac***!

Albu: Da? Atunci fă cale-ntoarsă! Şi cât mai repede, până nu te găuresc! *(Ridică puşca.)*

Negru: Stai, domle, ce dracu?! Ce-i egoismul ăsta? Nu-ţi dai seama că într-un timp comunitar egoismul e desuet?

Albu: Ba da.

Negru: Păi vezi?

Albu *(se enervează)*: Hai, cară-te!

Negru: Dar ce, Polul Nord e proprietatea dumitale privată?

Albu: De vreme ce eu am fost primul, e!

Negru: Aplici legea primului ocupant?

Albu: O aplic! E bine?

Negru: Nu e bine!

Albu: Dacă nu e bine, protestează la Naţiunile Unite. La Consiliul de Securitate.

Negru: Asta am să şi fac. E un abuz!

Albu: Drum bun!

Negru: Va să zică nu vrei pace...

Albu: Ba asta vreau. Să mă laşi în pace!

Negru: Nu vă mai săturaţi!

Albu: Cine?

Negru: Voi, ăştia!

Albu: Presupun că atunci când spui ***voi*** te referi la mine. Un fel de plural al maiestăţii.

Negru: Ai vrea să iei în posesie tot globul!

Albu: Numai un punct de pe glob: ăsta! Dumneata n-ai decât să iei în posesie punctul celălalt.

Negru: Bine că, în sfârşit, discutăm punctual. De care punct e vorba?

Albu: Evident, de Polul Sud. Este un punct la fel de mic, la fel de important şi la fel de strategic.

Negru: Bine. Propun să facem un schimb.

Albu: Ce fel de schimb?

Negru: De puncte. Iau eu punctul nord, iar dumneata iei...

Albu *(taie)*: Se respinge!

Negru: Atunci, să transformăm punctul în două puncte. Ca în ortografie.

Albu: Mori de frig, dar îţi arde de ortografie!

Negru: Pe frigul ăsta nu trebuie să-mi ardă mie de ceva? Dacă n-o să-ţi ardă şi dumitale, ai să-ngheţi de tot. Observ că deja ţi-a îngheţat ceva.

Albu: Ce?

Negru: Inima, domnule, inima. N-ai pic de inimă.

Albu: Bine, cedez: transformăm punctul în punct şi virgulă. Eu rămân cu punctul.

Negru: Cu compromisul ăsta nu sunt de acord!

Albu: Preferi compromisul punctului de pe i?

Negru: Mă rog. Ce dai?

Albu: Dau i-ul şi păstrez punctul.

Negru: Asta e meschinărie! Curată meschinărie!

Albu: Da, sunt meschin. De mic copil am fost meschin. Cedam coaja şi păstram miezul. De fapt, nu atât meschin, cât filozof, fiind vorba de miezul filozofic.

Negru: Eşti adeptul tezei conţinutului fără formă? Eşti conţinutist, care va să zică?

Albu: S-ar putea. La chestia asta nu m-am gândit. Dumneata eşti formalist?

Negru: Nici eu nu m-am gândit. Dar eu zic că am putea să conexăm cele două concepte şi să recompunem unitatea structurii. Vrei - nu vrei, orice am face, tot la unitate ajungem! *(Entuziasm.)* Aşa că ne unim, unim şi steagurile şi o să fie bine!

Albu: Ba n-o să fie deloc bine!

Negru: Păi de ce?

Albu: Fiindcă steagul dumitale o să fie tocmai la Polul Sud.

Negru: Asta aduce a încăpăţânare.

Albu: Ba nu aduce. E chiar încăpăţânare.

Negru: Constat că noi doi nu ne putem înţelege.

Albu: Exact asta încerc eu să-ţi explic de la bun început.

Negru: Şi ce-i de făcut? Război?

Albu *(pregăteşte puşca)*: Singura soluţie pentru pace e războiul.

Negru: Nu ţi se pare că ăsta e un paradox de-a dreptul diabolic?

Albu: Ba n-are nici o legătură cu diavolul. Mai curând cu strămoşii noştri romani: si vis pacem, para bellum.

(Între timp a apărut, din direcţia opusă, un alt individ, pe care, în acelaşi spirit dialectic, îl vom numi Gri şi care, cu un rucsac plin, se apropie neobservat de cei doi prinşi în dispută.)

Gri: Hopa! Dar aici se vorbesc limbi străine!

Albu: Nu e străină. E latina, limba strămoşilor noştri.

Negru *(profită)*: Mi se pare firesc. Dânsul vrea război şi de aceea se exprimă într-o limbă moartă.

Albu *(dispreţ)*: Conexiunea făcută de dumnealui mi se pare atât de failibilă, încât nici n-o comentez.

Negru: Failibilă? Cu alte cuvinte, continui să mă insulţi!

Albu *(sarcastic)*: Cu alte cuvinte, poate, dar nu cu ăsta. Dumneata ştii ce înseamnă *failibil*?

Negru: Vreo înjurătură din astea la modă... gen *fuck you.*

Albu *(dispreţ superior)*: Vezi că habar n-ai?!

Negru *(lui Gri)*: Să spună dânsul despre ce e vorba!

Gri: Spune-i, domnule, ce înseamnă cuvântul ăla, că eu n-am auzit de el. Cred că nici nu există.

Albu *(indignat)*: Cum să nu existe, domnule?! Dar de *infailibil* ai auzit?

Gri: Ba bine că nu.

Albu: *Failibil* e opusul lui *infailibil.* E bine?

Gri *(către Negru)*: Nu te-a înjurat. Băga-mi-aş picioarele în toate neologismele astea! Din cauza lor m-am retras aici, departe de lume.

Negru: Deşi am studii superioare, îmi bag şi eu picioarele în neologisme! Vrei să-l întrebi pe dumnealui ce înseamnă *failibil*?

Gri *(către Albu)*: Ce înseamnă?

Albu: Pasibil de greşeală, na! Parcă spuneai că ştii...

Gri: De *infailibil* ştiam, de ăsta, să mă tai, habar n-am! Constat că v-aţi întâlnit aici pentru un simpozion academic...

Albu *(ironic)*: Simpozion academic? Cu dânsul? *(Râde.)* Aş!

Negru: El vrea război, nu simpozion!

Gri: Dar din ce vă luaraţi, fraţilor?

Negru: Fraţi?! *(Râde sarcastic.)* Uite ce-i, domnule: eu am venit aici, la Polul Nord, ca să îndeplinesc o misiune sacră: cucerirea Polului Nord. Am vrut să consfinţesc acest act istoric băgându-mi steagul în punctul cu pricina.

Gri *(râde cu hohote)*: Şi? Şi?

Negru: Şi dumnealui mă împiedică să-mi încununez misiunea, pretinzând că a sosit primul, că n-am decât să mă duc mai la sud, ba chiar la Polul Sud, că două steaguri nu încap în aceeaşi teacă, şi câte şi mai câte... *(În acest timp Gri râde şi mai tare, se îneacă de râs, se ţine cu mâna de burtă, de râs...)* Dar de ce râzi aşa, domnule? *(Indignat.)* Ce-ai găsit de râs?

Albu: Chiar, ce-ai găsit de râs?

Gri *(cu chiu, cu vai, îşi stăpâneşte râsul)*: Măi caraghioşilor, măi amărâţilor, măi nătăfleţilor, vă certaţi ca proştii!

Albu: Domnule, te poftesc să nu mă insulţi!

Negru: Şi eu! După ce că râzi ca un bou...

Albu *(precizează pedant)*: Boul nu râde.

Negru: Ca un... ca un... ca un alt animal, ne mai şi înjuri!

Albu *(corectură la fel de pedantă)*: Injuriezi.

Negru *(îl priveşte contrariat)*: Dar ce, prost nu e înjurătură?

Gri: Nu.

Negru: Dar ce e, domnule?

Gri: Cum să vă explic.. este o... realitate. *(Cei doi se reped asupra lui.)* Staţi, domnilor, nu vă agitaţi! La urma urmei, cine a venit primul?

Albu: Bineînţeles că eu.

Negru: Se poate spune că am ajuns aproape în acelaşi

timp. Oricum, steagul dumnealui nu era înfipt în pol, nici măcar nu ştia că aici ar fi Polul Nord, acul busolei se învârtea ca un prost...

Albu: Nici dumneata nu te abţii...

Negru: De ce să mă abţin?

Albu: Jignirile reciproce induc o stare de nevroză.

Gri: Exact: de nevroză reciprocă...

Negru: Fugi, domnule, de-aici! Parcă nu suportai neologismele...

Gri: Nici neologismele, nici arhaismele.

Negru: Ba eu, ca să fiu sincer, suport arhaismele, dar mă irită îngrozitor regionalismele.

Albu: Păi dacă eşti globalist. Află că mie nu-mi plac globalismele, nici să mă tai cu cuţitul ăla al dumitale.

Negru: Mie nu-mi plac nici idiotismele!

Albu: Iată cine jigneşte!

Negru: Nu mă refeream la dumneata.

Albu: Asta mai lipsea!

Gri: Apropo, cum vi se par, din acest punct de vedere, truismele?

Albu: Din care punct de vedere?

Negru: Ţi-a spus clar omul: din acesta! Mie personal mi se par nişte locuri comune.

Albu: Bineînţeles că ţi se par locuri comune, fiindcă eşti comunist.

Negru: Ha, ha, ha! Am *fost* comunist, dar m-am transformat în capitalist.

Albu: Vai, dar îi cunosc eu pe ăştia! Ăştia nu se transformă niciodată. Îşi schimbă doar părul.

Negru: Aş vrea eu să-mi schimb părul, dar sunt chel de vreo zece ani.

Albu: Exact de când a căzut comunismul.

Gri: Unde a căzut?

Albu: În Europa de Est. Dar n-a căzut de tot. Dovadă, dumnealui.

Gri: Comunismul este opusul separatismului?

Albu: Dacă stau să mă gândesc bine, separatismul este opusul globalismului, prin urmare şi al comunismului.

Negru: Dumneata oi fi vreun analist, de te pricepi la toate!

Albu: Mai curând sintetist.

Gri: Ce-i aia?

Negru: Ba eşti analist, fiindcă ai o gândire anală.

Albu: Fii atent, că am martori! Toate astea o să-ţi iasă pe nas!

Negru: Dumitale îţi ies toate astea pe partea ailaltă.

Albu: Măgarule!

Negru *(se adresează lui Gri)*: Ai văzut dumneata măgari la Polul Nord?

Gri: Nici la Polul Nord, nici la Polul Sud.

Negru: Ai fost şi pe la Polul Sud?

Gri: Anul trecut.

Negru: Şi ce te-ai gândit? Ia să trec eu pe la Polul Nord, să văd ce-i şi pe acolo...

Gri: Da.

Negru: Şi, ce să vezi? Ne-ai găsit pe noi!

Albu: Păcat că ai sosit al treilea.

Gri: Aş! Am sosit primul.

Albu: Primus inter pares. *(Se strică de râs.)*

Negru *(râde şi el)*: Ba tertius inter pares.

Albu *(vesel)*: Tertius non datur.

Gri: Ba tertium non datur.

Negru *(trece peste)*: Mă rog... Măcar la Polul Sud ai fost primul?

Gri: Primul... Ca şi aici.

Albu *(se amuză copios)*: Dacă-i ca şi aici, ai pierdut şi acolo premiul, pariul, gloria şi celelalte.

Gri: Ba n-am pierdut deloc.

Albu: Bietul de tine! Fenomenul acesta se numeşte autoiluzie, automistificare, autosugestie. Un fel de Fata Morgana.

Negru: Sau auto-păcăleală.

Gri *(trist)*: M-aş bucura sincer să vă pot da dreptate, dar....

Albu: ... dar nu ne poţi da dumneata dreptate, fiindcă noi o avem deja.

Negru: Ne-am luat-o singuri.

Albu *(lui Negru)*: Fiindcă până la urmă te-ai dovedit om cumsecade, accept să-ţi introduci şi dumneata steguleţul în Polul Nord, lângă al meu. Ei, ce-o să fie? Ex-aequo. Încă se mai poartă...

Negru: Mulţumesc. *(Îşi bagă steguleţul lângă steguleţul lui Albu).* Ştiam eu că în fond eşti un spirit globalist.

Albu: Iar începi?

Negru: Scuză-mă. Am vrut să spun, un spirit generos. M-a luat gura pe dinainte.

Albu: Ar trebui să renunţi la limbajul ăsta comunist.

Negru: Te poftesc să...

Albu: Pardon! M-a luat gura pe dinainte. Am vrut să spun comunitarist.

Negru *(lui Gri)*: N-am vrea să te simţi năpăstuit. Cred că sunt în asentimentul colegului meu să-ţi exprim... am acordul nostru ca să-ţi înfigi steguleţul ceva mai la sud de steguleţele noastre. *(Râde.)* Nu ştiu dacă ştii, în raport cu Polul Nord, orice punct de pe glob se situează fatalmente la sud.

Gri: Ştiu. Exact ca la Polul Sud, de unde toate drumurile duc spre nord.

Negru: Pe cuvânt? Nu, nu se poate! *(Se întoarce spre Albu.)* Chestia asta ...

Albu *(taie)*: Da, aşa e. Parcă ziceai că ai studii superioare...

Negru *(meditativ)*: Să fi lipsit eu de la curs?

Albu: Dar e o chestiune de logică.

Negru: La lecţia asta cu logica sunt sigur că am lipsit! Ţin minte că am avut gripă. În orice caz, logica îmi dă mâncărimi. Parcă a şi început să mă mănânce...

Albu: Logica nu mănâncă oameni.

Gri: Cu atât mai puţin oameni proşti.

Negru *(către Albu)*: Nu cumva ne-a jignit?

Albu: Pe mine, în orice caz, nu.

Negru: Domnule, nu-ţi permit! Te poftesc *(se corectează)*, te poftim să-ţi iei catrafusele şi să te cari cât mai repede de-aici!

Gri *(cu candoare)*: Unde?

Negru: Unde vezi cu ochii. În orice caz, mai la sud. *(Îi arată cuţitul.)* Haide! Roiu'!

Albu *(ridică şi el puşca, amenin ţându-l)*: Gata! Am glumit destul! Valea!

Negru: Hai! Şterge-o! *(Gri râde şi se îndepărtează; după ce este destul de departe, se opreşte.)*

Gri: Ascultaţi! Scormoniţi în zăpadă, exact acolo unde v-aţi introdus bietele voastre steguleţe şi o să-l găsiţi pe al meu. *(Cei doi se privesc încremeniţi, apoi se apucă să sape în zăpadă, cu furie, cu înverşunare. Descoperă steguleţul lui Gri.)* Asta-i situaţia! Regret. Am uitat. E inutil să-l faceţi praf, să-i daţi foc sau să-l mâncaţi. A fost fotografiat din avion, din helicopter, din satelit, filmat, omologat şi consemnat în toate hărţile, tratatele şi manualele.

Negru *(cu voce răguşită, către Albu)*: Eu zic să-l omorîm.

Albu *(confuz)*: Steguleţul?

Negru: Pe individ.

Albu: Ce folos? Am pierdut! Am pierdut totul!

Gri: Consider că domnul are o viziune corectă a lucrurilor.

Negru: Nu, nu pot să cedez! *(Către Gri.)* Domnule, îţi propun următoarea afacere: dai o dezminţire, iar noi te iertăm.

Gri: Dezminţire? Cum că ce?

Negru: Cum că n-ai fost primul, cum că am venit cu toţii în acelaşi timp şi, ca atare, beneficiem împreună de avantajele întâietăţii.

Gri *(mirat)*: Şi în ce ar consta afacerea?

Negru: În aceea că te lăsăm în viaţă. Mi se pare un schimb echitabil.

Albu: Prostii! Dacă-l lăsăm în viaţă, va spune adevărul.

Gri: Aşa este.

Negru: Cum?! După ce a dat dezminţire?! Dar nu e corect! Noi îl vom contrazice, îl vom acuza de fals intelectual!

Albu: Tot pe el au să-l creadă.

Negru: Dar noi constituim majoritatea!

Albu: Iar el are dovezile!

Negru *(furios, lui Albu)*: Domnule, ce dracu' faci? Cedezi? Păreai un om integru.

Albu: Păream. Realitatea e că sunt un laş. Ar fi trebuit să te omor de cum ai apărut.

Negru *(se sufocă de indignare)*: Pe mine? De ce pe mine?

Albu: Pentru că, dacă te împuşcam, cu dumnealui poate m-aş fi înţeles.

Gri: Nici acum nu-i târziu.

Negru *(urlă)*: Este odios, abominabil, monstruos! Se pune la cale o crimă fioroasă?!

Gri: Oricum nu va afla nimeni. Un cadavru îngropat în aceste gheţuri nu va fi descoperit, deoarece aceste gheţuri sunt veşnice.

Negru: Ce gândire abjectă!

Gri: Da, trebuie să recunosc că-i cam abjectă.

Negru: Ei bine, îţi propun o afacere.

Gri *(râde)*: Domnule, sabia lui Damocles pluteşte deasupra capului dumitale, iar dumitale îţi umblă mintea la afaceri.

Negru: Stai să vezi! Îţi propun să ne înţelegem noi doi, iar pe el *(arată spre Albu)* să-l lichidăm.

Albu: Asta mă întăreşte în convingerea că trebuia să te omor de la început.

Negru: Chestiunea controversată este: cine pe cine trebuia să omoare?

Gri *(către Negru)*: Mă rog, nici această propunere nu mi se pare de neglijat.

Albu *(către Gri)*: Observ cu stupoare că sunteţi un oportunist sadea.

Gri: Nu, sunt echidistant.

Albu: Echidistant? Dar e o demonstraţie de ticăloşie ordinară!

Gri: Puţin îmi pasă cum calificaţi modul meu de gândire. Este, în fond, o gândire pragmatică.

Albu: Urăsc gândirea pragmatică!

Gri: Se poate să ai dreptate.

Albu: Eşti un individ profund imoral!

Gri: Spre deosebire de voi doi? *(Tăcere.)*

Negru: Ce rost au acum şi aici discuţiile despre morală? Toţi suntem imorali. La drept vorbind, morala este o treabă cât se poate de neplăcută, impusă de societate. Aici ne aflăm în afara societăţii. Aici primează interesul imediat.

Albu: Şi interesul tău imediat este să mă omori pe mine!

Negru: Dacă altfel nu-mi pot atinge scopul...

Albu: N-ai să-ţi atingi scopul! Ai să mori tu!... *(Ridică puşca. Negru se repede asupra lui. Începe o luptă pe viaţă şi pe moarte între cei doi.)*

Gri *(în timp ce Albu şi Negru se bat, smulgându-şi, pe rând, unul altuia puşca)*: Ce lume ciudată! Nu se bat pentru locul întâi, ci pentru locul doi. Iar locul doi, aici, nici măcar nu contează! Teribilă comedie! Domnilor, nu aveţi decât să vă omoriţi între voi, dar părerea mea e că o faceţi degeaba. Nici glorie, nici premiu, nici posteritate... Poate, doar câteva coaste rupte... Şi, poate, ceva hrană pentru nişte biete animale flămânde... Dacă măcar aici ar fi Polul Nord... Dar nu e.. Nimeni nu ştie unde e Polul Nord... Nici măcar eu, care vin aici în fiecare an ca să-l caut şi-mi îngrop steguleţul în zăpadă, la întâmplare... Şi, la urma urmei, pe cine interesează unde se află Polul Nord? Pe nimeni.. Ăsta e un punct, un simplu punct...

Ce să facă omenirea cu un punct nenorocit de pe glob? Să răstoarne, vorba lui Arhimede, universul? Aiurea! Nu mai ţine... Universul ăsta care vieţuieşte de miliarde de ani nu se lasă el răsturnat cu una, cu două... o să mai dureze câteva miliarde de ani... Şi? Mare plictiseală, domnilor! Mare plictiseală! *(Adresându-se celor doi, nu cuiva anume)* Nu aşa! Arde-l mai tare! Pocneşte-l la ficat! Mută-i fălcile! Rupe-i nasul! Calcă-l în picioare! Striveşte-l! Fă-l piftie, fă-l hârburi, zdrobeşte-l, calcă-l în picioare! Fir-ar mama lui a dracului de univers împuţit!...

- Sfârşit -

CARTEA JUBILAȚIILOR

de RADU VOINESCU

Am ajuns la poezia lui Ocatavian Soviany pentru că s-a întâmplat să citesc, în numărul 48 pe anul trecut al „României literare", un text de o cuceritoare prospețime, de o inteligență rafinată și de un remarcabil meșteșug prozodic, **Pildă cu Domnul Învățător**. La foarte scurt timp, am văzut și grupajul de versuri din numărul 48-49 al „Contemporanului", de aceeași factură ironic-ludică, și așa am dat - cu toate că avea cinci cărți tipărite mai înainte (*mea culpa!*) - de **Textele de la Montsalvat**, volumul editat în 1998 la „Axa", din Botoșani, în colecția „La Steaua. Poeți optzeciști". Mi s-a părut ciudat că o carte atât de insolită și atât de familiară totodată (sper să reușesc să mă explic în cele ce urmează) a stârnit prea puține reacții în presa literară.

Textele de la Montsalvat sunt rezultatul întâlnirii unui poet cu textele sacre, cu **Cartea Cărților**, ca să fim înțeleși. Dar și cu acelea ale marii literaturi să spunem laice. Nu știu ce ar fi Montsalvat. Poate un joc sonor care trimite la Montserrat, muntele din Spania numit de catalani Montsagrat, Muntele Sfânt, unde se află o faimoasă mănăstire benedictină, Santa María de Montserrat, în latineasca ecleziastică *salvatio* însemnând mântuire. Ori poate este vorba de ceva ce numai autorul știe, un topos imaginar ori un cuvânt născocit, ca atâtea altele în această carte unde totul se derulează în marginile invenției câteodată serioase, câteodată șugubețe; în fond, nu se poate pretinde întotdeauna criticii să fie mai inteligentă decât cărțile pe care le comentează.

Pildă cu Domnul Învățător are ca loc de desfășurare, natural, o școală. Ca și **Pildă cu doi feciori**, ca și **Pildă cu Maria și Marta**, ca și încă foarte multe din volumul la care mă refer. Desigur că ne ducem imediat cu gândul la faptul că Octavian Soviany s-ar putea să fie profesor. Și chiar așa este, cum aflăm din scurta „Fișă bio-bibliografică" de la sfârșitul volumului; predă româna la un liceu din București, altminteri fiind născut la Brașov și absolvind filologia la Cluj. Dar apelul acesta la școală cred că trebuie legat mai ales de formația profund umanistă a scriitorului, în tradiția căreia învățătura, cartea ocupă un loc privilegiat.

„Se deslușeau prin tuburi de agat/ Scrâncioabele școlarii promenada/ Un saur verde scos la preumblat/ Și Țila care-o săruta pe Ada." (citez după „România literară", unde poezia apare cu unele modificări și fără greșeli de tipar, ceea ce scuză încredințarea către o revistă a unui text deja publicat). Timpul este unul în care mai supraviețuiau marii saurieni - poetul zice foarte frumos „saur", o prescurtare a unui cuvânt din vocabularul științific, adus pe terenul limbii vechi, unde se leagă fonic de „balaur" (care este și întruchiparea Maleficului; a se remarca mai departe versul „Balaurul privea prin bolta cheii" și rostul acestuia în scenă), știindu-se, de altfel, opinia unor savanți că balaurii folclorici sunt relicve contemporane formării basmelor ale reptilelor mezozoice - care sunt scoși de zgardă la plimbare ca în serialul de televiziune „Aventuri în Epoca de Piatră". Școlărițele Țila și Ada, care se sărută cum fac în jocurile lor fetele, sunt nevestele lui Lameh, din **Biblie**, un urmaș al lui Enoh. Țila va fi mama lui Iabal, care a devenit tatăl celor care trăiesc în corturi și păzesc vitele, și a lui Iubal, tatăl celor care cântă cu alăuta și cavalul. Ada l-a născut pe Tubalcain, cel care întemeiază neamul făuritorilor de unelte de aramă și de fier, cum va fi vorba mai departe: „Cum clopoțelul tocmai ne vestea/ Din cancelarii prima zi de școală/ Iar Tubalcain meșterea ceva/ Cu un ciocan pitic și-o nicovală// Și-n timp ce susurând clipocitor/ Balaurele spân spunea apórii/ Enoh stătea frumos într-un planor/ Privindu-și din carlingă verișorii". Acest Enoh (numele vine de la un cuvânt ebraic semnificând „învățătură", „consacrare",) despre care e vorba aici, este fiul lui Cain și nu este cel care se trage direct din Adam, fiind tatăl lui Matusalem. Autorul îl încurcă intenționat pe primul despre care e vorba aici cu cel de al doilea, care este și cel care a zburat cu îngerii lui Semyaza în cer. Efectul este de un suprarealism desăvârșit, peste tot, de altfel, petul sin-cronizând epoci, personaje, elemente de decor, tehnologia constituind glazura acestui to(r)t dulce și arătos. „Cu pălăria lui de mexican/ Scoțându-și din servietă partitura/ Atunci Iubal s-a așezat la pian/ Și toată clasa a bătut măsura". Spuneam că Iubal e părintele cântăreților, iar costumarea lui cu pălărie de mexican îl face un personaj din filmele lui Méliès, la imaginea cărora se adaugă sunetul pianului. „Încât înveselit de-așa bairam/ Iți ndu-și colo dinții lucitorii/ Se fericea sub burnus unchiul Ham/ Fiindcă-i umblau la școală negrișorii".

Nu cred că Octavian Soviany ia **Biblia** în răspăr făcând din înlănțuirea de nume și de evenimente din **Scriptură** o atmosferă voioasă, de carnaval. El râde asemenea lui Boccaccio, a lui Chaucer și a lui Rabelais privind mai ales la tâlcul umanist al poveștii și făcând din personajele sale nu purtătorii unui mesaj de avertizare ci ai unuia, mai blând, dar cu aceeași țintă, buna înțelegere a tuturor sub protecția Tatălui celest. Ham este, după o idee veche, originată chiar în **Geneză**, strămoșul semințiilor negride, iar participarea progeniturii lui la aceeași școală, vegheată de același Domn Învățător ca și celelalte neamuri, are îndrăzneala naturaleții, tipică ideilor renascentiste, și noblețea etică a celor iluministe. Imaginile fac deliciul acestei istorii al cărei înțeles se arată o lecție pentru fiecare într-o lume în care toleranța nu e decât un discurs frumos spus de către oameni intoleranți în străfundul inimii lor: „Iar Domnul nostru blând de la primară (ceea ce vrea să sugereze copilăria omenirii, când neamurile nu se diferențiaseră până la a se urî - n.m., R.V.)// Ne arăta ieșindu-i vai prin frac/ (La Ada și la Țila cea posacă)/ Un nuc de cocos cu frunziș opac/ Și chioșcuri sus pe fiecare cracă// Ulcioare cu șerbeturi aurii/ Ciocănitori pocnind iabraș din rostru („cioc"; de fapt, în română nu se spune „rostru" ciocului de pasăre, figura este splendidă, pentru că face simultan apel la limba latină și la imaginea botului de corabie - v. elementele rostrale din arhitectură și din sculptură - pentru a readuce cuvântul la rădăcinile limbii noastre)/ Cutii cu greieri care fac cri-cri/ Și îngeri care joacă popa prostu".

Vârsta de aur în viziune suprarealistă. Edenul în registru comic. Un idilism glumeț, unde ironia este tandră, nu sarcastică. Totul este numai fericire și jubilație, într-o ecuație a imposibilului plauzibil („doctrina", ca să spunem așa, Walt Disney). Și încă nu există aici spațiul pentru a comenta mai mult figurile de construcție; contez pe complicitatea cititorului care va ști să interpreteze și va gusta, de pildă, sintagma „îngeri care joacă popa prostu". Dar Octavian Soviany este un poet cu prea multă intuiție ca să rămână în această atmosferă plutitoare sau, cum ar fi spus un înaintaș, „slavă stătătoare". Ultimele versuri ale **Pildei cu domnul Învățător** rup vraja timpului suspendat al Paradisului și fac începutul istoriei: „Dar Domnul nostru fluturând din cap/ (Balaurul privea pe bolta cheii)/ A scos atunci compasul din dulap/ Și și-a privit blajin învățăceii// Storcând în lighenașele de zinc/ Trei stropi de sânge mari din Zgârietură/ În timp ce clasa intona clingcling/ Noi suntem pomul vieții din Scriptură".

Este, poate, cea mai frumoasă și mai mișcătoare poezie a cărții. Rar se mai întâmplă să găsești atâta bucurie luminoasă în versurile unui poet contemporan. Aceasta nu este o **„Biblie hazlie"**. E drept că nici una prea canonică. Poezia lui Octavian Soviany se alimentează, așa cum spuneam, dintr-un umanism care este trăsătura esențială a ultimelor secole în gândirea și în arta universală. El are ceva ce lipsește - în ciuda aparentei utilizări ale acelorași mijloace - generației noastre postmoderniste. Scrie cu un suflet luminat de patima unei iubiri de oameni care nu transpare din textele optzeciștilor, cu care este congener și în multe privințe afin.

După cum nu mai transpare nici din celelalte ale sale, chiar în cuprinsul volumului pe care-l discutăm. De aici înainte, până la sfârșitul cărții, citim o poezie de un gust și de o artă aproape impecabile dar fără generozitatea uriașă a celei pe care tocmai am citat-o aproape integral. Abia în grupajul pomenit din „Contemporanul" și intitulat **Cartea cea mare a Breviarului** altitudinea aceasta filosofică, umanistă este redobândită, însă cu accente ceva mai grave.

Cum se poate vedea și din exemplele citate, Octavian Soviany stăpânește admirabil versificația, ceea ce puțini poeți mai pot la ora aceasta. Într-un poemasion eroi-comico... din ciclul **Cartea Istoriilor**, numit **Istoria cu Manole sau Căruța lui Tespis sau Marile imposturi**, fiecare tablou are alt tip de picior metric și alt tip de rimă și de organizare a strofelor (ca în **Levantul** lui Mircea Cărtărescu), fiecare trimițând la un stil din evoluția poeziei române. Fapt care probează și o cultură poetică remarcabilă dar și o capacitate puțin obișnuită de artizan al versului clasic.

Și, peste toate acestea, o înclinație pentru folosirea cuvintelor rare - atunci când, cum am spus - nu le inventează, și mai ales pentru cele arhaice, pe care le transferă în chip cât se poate de firesc în poezie. „Aș vrea să fiu un plin de nevricale/ Și arțăgos bolnav închipuit"; „Prin pâlnii străvezii de malachită"; „Onor clienții sunt plătiți de țal/ Cu-n bine cântărit picior în spate"; „În timp ce transpirând din abundență/ Plodim pe salteluță ferentari"; „De asta zic: Amorul merge strună/ Oricât ai fi bre Mache de gubav"; „Să țin de vineri până vineri post/ Iar șefului să-i perii macferlanul"; „Că vine farmazoanca și vă schimbă/ Strâmbând din nas numai așa un pic/ Sau bălmăjind descântece sub limbă/ Din fercheși tiști („tist de vardiști", vă amintiți - n.m., R.V.) în fercheși cai de dric". Ecourile din Topârceanu sunt perfect audibile, dar limba aceasta, pentru cine are ocazia să parcurgă volumul în întregime, se vădește a fi nu neapărat una a scriitorilor noștri de ieri, ci mai curând a marilor noștri traducători, a celor care, ca Leon Levițchi sau Romulus Vulpescu, au adus magistral pe românește capodopere ale literaturii universale.

Și dacă ar fi să continue cineva munca lor, nu văd un mai înzestrat urmaș decât Octavian Soviany.

nicolae balotă

SCHIȚE PENTRU UN AUTOPORTRET (I)

Poet?

Citesc, nu fără oarecare amuzament, formula definitorie prin care nou apăruta Agendă a Fundației Culturale Române îmi definește ceea ce aș putea numi funcția socială. La rubrica zilnică pe care bătrânele calendare o foloseau pentru a înscrie în ea evenimente sângeroase sau sordide ale istoriei petrecute în ziua respectivă, sau mai blajine instrucțiuni privind muncile agricole și îndeletnicirile gospodărești potrivite anotimpului, ori anecdote răsuflate pentru hazul sufletelor simple, Agenda cu finalități culturale a Fundației a inserat scurte note bio-bibliografice ale scriitorilor români. Câte zile în anul 2000, atâția scriitori. Câteva rânduri, semnate de obicei de un critic literar, însoțesc aceste date, încercând o caracterizare sumară a scriitorului, a cărui imagine fotografică ilustrează mica rubrică informativă. Or, la ziua de 19 ianuarie, când îmi vine rândul în înșiruirea alfabetică a scriitorilor români, precedând deci ziua mea de naștere din 26 ianuarie, citesc următoarea formulă definitorie a identității mele scriitoricești: „Nicolae Balotă. Poet, eseist și critic literar".

Mă poticnesc, mărturisesc, la primul cuvânt. „Poet"? Aș asuma, firește, nobila denumire, dacă aș bănui că autorul notei (semnată de Gheorghe Grigurcu, deși probabil doar frazele de caracterizare ce urmează după datele bio-bibliografice îi aparțin) ar fi intuit în scrisul meu valențe poetice. Dar nu, din chiar înșiruirea unor titluri ale cărților publicate de mine, alcătuind ceea ce cu generozitate se denumește la fiecare din scriitorii tratați în Agendă, „Opera" acestora, înțeleg că mi se atribuie calitatea de „poet", în baza unei erori de atribuire, pe care cred că a sosit momentul să o denunț în public. Căci prea de multe ori, începând cu articolul ce mi s-a consacrat în volumul întâi al Dicționarului scriitorilor români, redactat sub conducerea confratelui meu, Mircea Zaciu, mi se atribuie greșit un „debut în poezie" printr-un volum de lirice apărut, de fapt, pentru întâia oară, cu câțiva ani înainte de nașterea mea.

Când, mic elev, am început - cu amicala complicitate a unor bibliotecari maturi - să frecventez Biblioteca Universității din Cluj, am descoperit intrigat și amuzat un volum de poezii înscris în fișier sub numele de Nicolae Balotă. De ce mă voi fi uitat la numele meu în fișierul Bibliotecii, nu știu. Căci deși, pe la cei zece-unsprezece ani ai mei, râvneam deja să scriu și eu cărți, eram încă destul de departe de a fi scris fie și o singură pagină din acestea. Premoniție? Proiecție visătoare într-un viitor al dorinței?

Simplă plăcere de a-ți descoperi omonimi? În afara celor din cercul îngust al familiei mele, nu cunoșteam nici un alt Balotă. Nu auzisem și nu urma multă vreme să aud de vreun autor cu acest nume. Misteriosul poet al spumelor marine făcea parte dintr-o altă lume decât aceea, bine cunoscută, a Ardealului. Mai târziu, prin 1946, am remarcat că vechiul volum de poezii a fost reeditat de același Nicolae Balotă. Deși debutasem în reviste la acea oră, nu publicasem încă nici o carte. Dar cine era autorul poemelor aveam să o aflu mult mai târziu.

Anii trecând, începând să public, fișele indicând cărțile mele înmulțindu-se prin biblioteci, am observat că volumul de versuri al poetului necunoscut era trecut uneori printre volumele mele. Mai târziu, rămânând în străinătate, fiind excomunicat de autoritățile comuniste din țară, numele meu hulit a fost șters peste tot, și înainte de toate din fișierele bibliotecilor. Ca atare, omonimul meu, poetul **Spumelor mării** a suferit alături de mine. A fost și el condamnat: unica lui operă a dispărut din biblioteci, împreună cu ale mele.

Istoria își are, însă, întorsăturile ei neașteptate (chiar dacă îndelung așteptate). După prăbușirea regimului comunist, cărțile interzise s-au putut întoarce în rafturile bibliotecilor, iar fișele lor au reapărut prin fișiere. O dată cu ale mele, a revenit și **Spuma mărilor**, intercalată, la locul alfabetic cuvenit, printre fișele indicând cărțile mele. Ca pentru a justifica formula „cui are i se va mai da, cui n-are i se va lua și ceea ce are", unica scriere a poetului necunoscut mi se atribuia mie, celui ce publicasem multe și continuam să public. Astfel, într-o zi, la Editura Fundațiilor Culturale, Mircea Anghelescu îmi arăta pagini din Dicționarul profesorului Zaciu, pe cale de tipărire. I-am atras atenția că la articolul referitor la mine, pe lângă alte greșeli din nota bio-bibliografică, mi se atribuia volumul de poezii al altui poet, distinsul cercetător a luat măsuri să se corecteze această greșeală. Așa se face că o parte a tirajului nu mai păstrează urma acestei inadvertențe a redactorului. Dar o bună parte a tirajului fiind tipărită, multe exemplare ale volumului întâi din amintitul Dicționar afirmă un fals debut editorial al meu, ca poet.

Aș fi crezut că rectificând o dată eroarea, aceasta nu va mai reapărea. Dar asta înseamnă să te înșeli cu privire la puterea malițioasă a erorilor umane. Ca și superficialitatea ușuratică, neseriozitatea în muncă, și alte vicii care se află la rădăcina multor erori ale noastre, acestea sunt buruieni mai rezistente decât plantele (bătrânii ar fi spus, florile) cultivate cu grijă și trudă ale virtuților noastre. **Din spuma mărilor** continuă, iată, până în ziua de azi să mi se atribuie. Deși, din mica mea copilărie, când am răsfoit acest opuscul, nu l-am mai luat în mână, mă consolez cu gândul că poeziile în cauză (pe care nu mi le mai reamintesc) vorbesc despre o mare și veche dragoste care e și a mea: Marea.

De aceea, atunci când, recent, am descoperit cine era autorul acelei cărți, mi s-a părut cu totul firesc să aflu că fusese marinar.

Anul trecut, făceam coadă la o agenție CEC. Pentru a ne înscrie într-o listă, soția mea a rostit cu voce tare numele nostru, la care o doamnă de lângă noi și-a exprimat mirarea: o chema tot astfel, după numele soțului, și nu aflase de alți „Balotă" mai notorii decât de profesorul Anton Balotă și de eseistul cu același nume ca și al socrului ei, fost comandor de marină, Nicolae Balotă. Soția mea m-a indicat: „eseistul e el". Și astfel, din primele cuvinte, am aflat că fostul căpitan de vas (decedat, ca și profesorul Anton Balotă, cu care se înrudea) scrisese și publicase în tinerețile sale (și reeditase mai târziu) ciclul de poezii, **Din spuma mărilor**.

Critic literar?

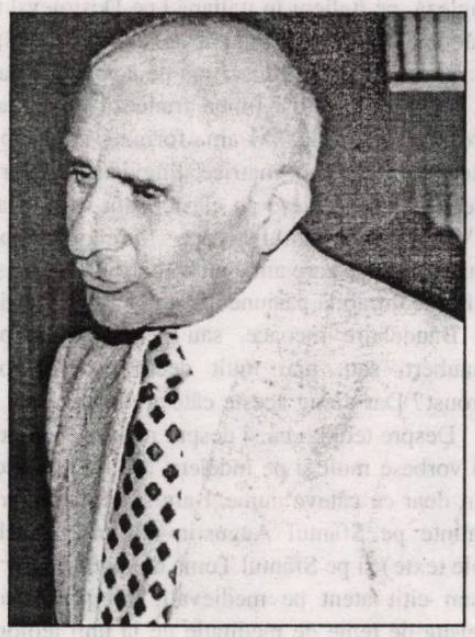
Deși am scris și publicat multe texte ce se pot numi critice, studii, cronici, analize și comentarii diverse, glose pe marginea altor cărți, monografii dedicate unor opere (Arghezi, Philippide, Urmuz etc.), deși am reflectat adeseori asupra condiției criticii, ca disciplină sau ca artă, ba mai mult am pledat chiar - prin 1966-1967, în epoca elaborării eseurilor primului meu volum, **Euphorion** - pentru o „direcție nouă în critica literară", proiectând chiar fundamentele teoretice ale „noii critici", mă întreb dacă sunt cu adevărat un critic literar. N-am râvnit niciodată la acest statut. Dacă în anii de după ieșirea din închisoare m-am azvârlit cu nesaț, cu o neistovită voluptate, în exercițiul multă vreme jugulat al exprimării scrise, „critica" a fost pentru mine doar un domeniu în care această exprimare era posibilă, în lipsa altuia mai bun. Era singurul în care puteam să-mi exprim anumite idei, să adopt anumite atitudini, să manifest anumite preferințe, să pun în scenă personaje, și pe mine printre ele. Cele mai multe texte „critice", scrise aparent pe marginea scrierilor altora, despre mine vorbesc, sub pretextul de a vorbi despre alții. A scrie despre tine scriind despre alții, a te plimba mascat prin carnavalul pestriț al literelor și artelor din lumea întreagă, ce poate fi mai delectabil! Critica criticii mele s-a referit uneori la faptul că scriu îndeobște despre ceea ce-mi place și nu judec cu severitate scrierile altora.

Criticii mei au observat ceva, dar n-au interpretat judicios ceea ce au observat. Dacă au zărit o anume inapetență a mea de a exercita ceea ce se numea pe vremuri o „critică judecătorească" este pentru că, în realitate, n-am vrut să practic o asemenea justiție. N-am practicat critica de dragul criticii. În ciuda atâtor cărți

studii, texte felurite, articole scrise pe teme „literare", nu m-am vrut niciodată critic literar. Nu reneg nimic din tot ce am scris. Dacă am publicat din nou, lucrările mele despre **Artele poetice din secolul al XX-lea**, despre **Prozatori români ai secolului al XX-lea** sau monografii ca **Opera lui Arghezi, Introducerea în opera lui Philippide**, cartea despre **Urmuz** etc., eseurile din **Euphorion** fără să schimb o iotă, e pentru că - în pofida **cenzurii comuniste** - le-am scris cu o libertate **pe care mi-am** asumat-o. Textele acestea sunt o **mărturie** a nesupunerii la imperativele politice ale momentului (nesupunere pe care o dovedeau şi alţii), dar, în acelaşi timp, ele îşi păstrează o actualitate prin faptul că nu sunt **doar** texte critice, **doar** comentarii ale unui timp, ale unui moment în evoluţia literelor. Scriind în anii '60 şi '70 despre ceea ce socoteam că merită să fie analizat, interpretat, comentat, sau mai simplu, despre ceea ce îmi plăcea, eliminam, desigur, din sfera preocupărilor mele, non-valorile acelor ani. A scrie despre ele, chiar şi negându-le, îmi repugna. Repet, nu m-am vrut judecător, sau îmi exprimam judecata condamnând la tăcere cele despre care nu merita să vorbeşti.

Discursul critic a fost, deci, pentru mine, un fel de subterfugiu. M-am refugiat în exerciţiile literare, pentru că modalitatea aceasta îmi oferea, în anii de foarte relativă liberalizare, după ieşirea mea din puşcărie, un limbaj al ideilor, al defectelor, al voinţei de a promova anumite valori. Căci dacă era cu neputinţă să elaborezi şi să publici un eseu filosofic sau un studiu teologic, să comunici ceva despre spiritualitatea mistică, dacă meditaţiile pe asemenea teme trebuiau să rămână închise în sertar şi comunicate doar câte unui prieten, cele pe motive literare erau (între anumite limite, ce e drept, şi acestea) publicabile. Or, eseul literar permite transmiterea indirectă, aş spune mascată, a speculaţiilor pe asemenea teme extraliterare. Încă de la primul meu volum de eseuri, de la **Euphorion**, câteva spirite mai agere, chiar dacă nu şi binevoitoare, au surprins subtextul lor. Preocupările, pasiunile, obsesiile mele apăreau în anumite reflecţii, în invocarea anumitor opere neliterare, filosofice sau teologice, în întreaga construcţie ideatică a textelor mele. Ce voiau să spună toţi acei sfinţi Augustin, Toma de Aquino sau Tereza de Avila invocaţi de mine, ce voia să spună Heidegger, atât de des evocat în textele mele? Îmi amintesc că un Paul Georgescu decela în scrisul meu ca şi în referinţele mele, în stil ca şi în aluzii, o subterană dominantă de ordin filosofic şi religios. Cu ironia sa, mi se adresa numai cu aluzii şi apelative străvezii, precum: „monseniore", „prelate", „doctor al Bisericii"...

Şi, apoi, pseudo-criticele mele îmi permiteau, de asemenea, să exercit un anume scris confesiv. Scriind despre alţii, cum am mai spus, despre mine scriam. E adevărat că, în anii comunismului, era tot atât de imposibil să te expui într-o scriere confesivă, să-ţi mărturiseşti credinţele, experienţele intime, pe cât era de interzisă expresia unei gândiri perfect libere. Despre viaţa ta de rugăciune nu puteai scrie, precum despre viata ta sexuală. Dar, scriind, nu puteam şi nici nu voiam să-mi interzic discursul direct, subiectiv, să-l sacrific în favoarea unei aşa-zise obiectivităţi critice. „De ce scrii despre alţii?" - mă întreba Noica. După ce a citit **Euphorion**, a recunoscut, folosind unul dintre jocurile sale prepoziţionale: „este o scriere eminamente autobiografică; scrii nu despre, ci din...". Mult mai târziu, la Paris, Cioran îmi va reproşa şi el, după lectura unui text pe care-l scrisesem incitat de reflecţiile sale: „De ce scrii despre mine? Nu sunt deloc interesant. Scrie mai degrabă despre dumneata". I-am răspuns: „scriu pentru acelaşi motiv pentru care dumneata ai scris paginile adunate în **Exerciţiile de admiraţie**. Vorbind despre alţii, alegem o cale mediată, indirectă, a vorbirii despre noi înşine".



Mărturie - mărturisire

În multe dintre eseurile mele „literare" din timpul comunismului triumfător, pledam pentru o cauză prea adeseori batjocorită pe atunci, pentru cauza unor valori pe care le veneram. În cuvintele mele înscriam ceva din trăirea suferinţelor acelui timp, dar şi întreaga voinţă de a depăşi acea epocă, de a o aboli în structurile ei nefaste. Pledasem, şi într-alt fel mai direct, pentru valori, cum erau, drepturile omului, libertăţile cetăţeneşti, călcate în picioare de regimul comunist. Înscrisesem revolta noastră, ca şi aspiraţiile noastre, împreună cu câtiva prieteni de credinţă, într-un amplu memoriu (ce va fi numit un „Manifest antirevoluţionar" de anchetatorii Securităţii şi de judecătorii de la Tribunalul militar, în faţa cărora urma să fim târîţi, pentru scrierea acelui text). A fost posibilă, cred azi, publicarea unor eseuri evident potrivnice ideologiei dominante (desigur n-ar fi fost posibilă publicarea „Manifestului", pe care nici acum, la zece ani după „revoluţia" din 1989, nu-l putem obţine spre publicare de la organele serviciilor secrete române) pentru că se confruntau atunci două forţe, una ce era în creştere, aceea a partizanilor libertăţii, dintre care făceam parte, alta care intrase în declin (chiar dacă susţinătorii şi corifeii ei erau încă dominanţi), forţa regimului totalitar comunist. În România, mulţi au păstrat amintirea sumbră a ultimilor ani ai regim Ceauşescu, mult mai puţini au rămas dintre ce au cunoscut duritatea incomparabil mai mare, a terorii staliniste din anii dinainte de 1964-1965. Cu tot triumfalismul său grandilocvent, cu toată gesticulaţia furibundă a unui mărunt tiran tot mai cuprins de mania grandorii, regimul Ceauşescu a însemnat o continuă delicvescenţă a comunismului. Era mai uşor de luptat cu un regim agonic, ce părăsise agresivitatea revoluţionară a comunismului, un regim al compromisurilor, al trădării interne, al corupţiei lente. Dacă a fost posibilă o certă înflorire a literelor şi artelor în România acelei înşelătoare „primăveri" de după 1965 este pentru că primăvara ne aparţinea nouă, adversarilor regimului, tot mai mulţi, mai determinaţi, mai ştiutori, mai conştienţi de propria noastră putere, chiar dacă eram lipsiţi de vana autoritate instituţională. Deţinătorii prepotenţi ai acestei autorităţi erau tot mai derutaţi, mai nesiguri, mai echivoci în adeziunea lor la regimul pe care-l slujeau. Acest regim s-a surpat dinăuntru pentru că era găunos, sterp. Fructele ne aparţineau nouă, duşmanilor săi.

Da, cred că începând din 1965 şi până în 1990 se putea scrie fără să faci reverenţe regimului. Şi nu numai scrie, ci şi publica. Bineînţeles, nu puteai să publici orice scriai. Scrierile din anumite domenii erau mai prohibite decât cele din alte domenii. De exemplu: nici unul din textele mele cu caracter filosofic, ori din meditaţiile mele religioase, ori din cele politice n-ar fi putut să apară. În timp ce îmi scriam şi publicam eseurile literare, studiile, comentariile, monografiile de istorie sau de critică literară, celelalte scrieri ale mele (dintre care unele publicate după 1990) rămâneau în sertar. Nici nu amintesc caietele **Jurnalului** meu (cum este cel inserat în volumul **Caietul albastru**, publicat anul trecut sau altele ce urmează să apară). Comunicarea, chiar şi prin lectura directă pe manuscris a acestora era primejdioasă pentru mine ca şi pentru cititorii mei.

Repet, însă, nu erai nevoit să faci concesii regimului în ceea ce scriai. Cum spuneam, în ultimul timp am început să republic unele dintre cărţile mele publicate în acei ani. Am publicat toate aceste volume şi voi publica toate cărţile mele scrise şi apărute în acei ani, având mulţumirea de a nu fi nevoit să fac modificări, fiindcă n-am făcut nici o concesie ideologică, politică, sau de vreo altă natură. Am scris toate acele cărţi aşa cum le-aş fi scris într-un climat liberal. Trebuie să adaug, firesţe, că pe lângă cele publicate atunci din cele scrise de mine, aş fi publicat şi altele - îndeosebi cu caracter filosofic sau teologic - pe care n-am putut să le public decât după căderea regimului Ceauşescu. Dar, deşi am inserat unele reflecţii filosofice, am luat anumite poziţii morale şi religioase, în eseurile mele, pretextul literar servind drept un excelent alibi, aceasta nu mă consolează de faptul că, în cei mai buni ani ai mei, mi-a fost inhibată, şi chiar prohibită în domenii ce-mi erau esenţiale, expresia filosofică, spiritual-religioasă şi chiar literară.

(*continuare în pagina 14*)

(*urmare din pagina 14*)

Am convingerea că am făcut bine tăcând în anii 1945-1965. Douăzeci de ani dintre cei mai fecunzi din viaţă, între vârsta de douăzeci şi cea de patruzeci de ani! În primii zece ani din aceştia m-am abţinut de la orice publicare, căci era absolut imposibil să publici fie şi numai o pagină cinstită. În următorii zece, fiind închis, am fost pus într-o imposibilitate materială de a scrie, chiar şi numai pentru sertar. Mulţi dintre scriitorii noştri (printre care unii dintre seniorii acesteia: un Sadoveanu, un Călinescu, Camil Petrescu şi alţii) ar fi trebuit să se abţină de la colaborarea cu comunismul stalinist din acea perioadă. Acest comunism virulent i-a obligat pe ei, scriitori cu opere împlinite, să abdice de la demnitatea lor, de la conştiinţa, de la arta lor, le-a impus concesii ruşinoase, i-a degradat. Exemplul pe care-l dădeau ei scriitorilor mai tineri era nefast. Îmi pare bine că nu l-am urmat. De altfel, nici n-aş fi fost în stare. Să scrii ororile pe care le scriau unii în acei ani era peste puterile mele. N-aş fi putut să o fac cu nici un preţ. Derizoriile privilegii de care se bucurau scriitorii regimului din acei ani nu compensau enorma silă a scrisului la comanda unor barbari.

Mai târziu, în perioada despre care am vorbit mai înainte, situaţia a devenit alta. În anii de după 1965 ar fi fost o greşeală majoră ca scriitorii autentici, care aveau ceva de spus, să mai tacă. Dacă puteai să scrii şi să publici fără să faci concesii, sau fără să faci reverenţe regimului, aveai obligaţia morală să o faci. Îmi amintesc, din acei ani, câte o dimineaţă în care, înainte de deschiderea librăriei Eminescu" de lângă Universitatea din Bucureşti, vedeai o coadă formată pentru că se aflase că urma să se pună în vânzare o carte a ta sau a altuia. Asemenea mărunte, poate derizorii, spectacole, răscumpărau multe din amărăciunile acelor ani.

Cu privire la „pactul cu Diavolul" doar atât: au fost unii care l-au încheiat, după cum alţii l-au refuzat. Nu toţi cei care au scris şi publicat în acei ani au pactizat cu Necuratul. O spune unul care a studiat, sub toate aspectele sale, tema Pactului cu Diavolul, întrucât sub acest titlu, cu subtitlul „demonie răsăriteană şi apuseană", a ţinut cursuri universitare în Franţa şi, mai nou, când a devenit posibil, şi în România.

Câteva repere

Cum să vorbesc despre reperele mele existenţiale şi culturale, fără să vorbesc despre formaţia mea, despre condiţia mea ca om al cuvântului, fără să vorbesc, de fapt, despre întreaga mea viaţă. Ce pot spune despre toate acestea, în spaţiul îngust al acestui text. Iată doar câteva repere culturale.

Cred că cele mai importante aparţin următoarelor trei spaţii sau tărâmuri culturale: filosofia germană, literatura franceză, teologia şi spiritualitatea mistică creştină, îndeosebi cea catolică. Desigur nu m-am format doar citindu-i pe filosofii germani, pe scriitorii francezi şi pe teologii şi misticii catolici. Au fost lungi perioade în care eleaţii dintre presocratici şi Platon, mai apoi Plotin mi-au oferit hrana reflecţiilor zilnice. Dar mă refer îndeobşte - ca la un plan filosofic de referinţă - la Spinoza, la Kant (mai degrabă decât la Hegel), la Nietzsche şi apoi, continui, la Husserl şi la fenomenologi, la Heidegger. I-am frecventat asiduu, într-o vreme, pe Max Scheler şi pe Nikolai Hartmann, învăţând mult de la ei. Atât despre filosofi.

Dacă mă revendic, pe plan literar, înainte de toate, de la o (ideală, deci inexistentă în realitate) şcoală franceză este pentru că, deşi i-am citit pe Hölderlin sau pe Rilke, pe Goethe sau pe Thomas Mann în germană, pe Shakespeare, sau pe Joyce, sau pe Faulkner în engleză, pe italieni în italiană (pe Dostoievski, atât de apropiat mie, din păcate, ca şi pe ceilalţi mari ruşi, ca şi pe chinezi sau pe japonezi, doar în traducere), totuşi limba franceză mi-e mai profund naturală. M-am format în limba aceasta, ca într-o matrice lingvistică-literară ideală. Să-i amintesc pe clasicii din secolul al XVII-lea, pe moralişti, pe Montaigne, pe Pascal, pentru care am avut o foarte timpurie şi o foarte durabilă pasiune? Sau pe unii poeţi, de la Baudelaire încoace, sau pe Stendhal, pe Flaubert, sau, mai mult decât pe toţi, pe Proust? Dar ajung aceste câteva nume.

Despre teologi ca şi despre mistici ar trebui să vorbesc mult şi pe îndelete. Mă mulţumesc, iar, doar cu câteva nume. I-am studiat cu luare aminte pe Sfântul Augustin (în principalele sale texte) şi pe Sfântul Toma de Aquino. Dacă i-am citit atent pe medievali, am primit un belşug de teme de meditaţie de la unii teologi moderni, îndeosebi protestantul Karl Barth şi catolicii Romano Guardini şi Hans Urs von Balthasar. Misticii? Aici spiritualitatea răsăriteană, mistica renană (Eckhart etc.) şi marii spanioli (Sfânta Tereza de Avila şi Sfântul Ioan al Crucii) primează.

Dar câte altele n-ar trebui măcar să amintesc. Că „şcoli" esenţiale mi-au fost: puşcăria (unde am învăţat cam tot ce ştiu despre om, mai multe în orice caz decât am învăţat din cărţi); călătoriile prin lume, contemplarea unor opere de artă, muzica, muzica şi iar muzica. Să nu uit experienţa politică pe care mi-au dat-o cele trăite sub marile tiranii ale veacului ca şi experienţa democratică. Am învăţat mai multe despre democraţie trăind în mari democraţii autentice decât citind sutele de studii de politologie pe care le-am citit. Să uit toate cele trăite, suferite, sau marile bucurii? Dar să termin tot cu o carte, la care revin aproape zilnic: **Sfânta Scriptură**.

Profesor

Profesor? Da, am fost şi mai sunt profesor. Dar dacă sunt nevoit să-mi declin calitatea, prefer să mă declar, simplu, scriitor. Căci nu ştiu altceva decât să citesc şi să scriu. Dacă la scris-citit se mai adaugă şi vorbirea, aceasta poate să aparţină într-adevăr şi dascălului ce sunt. Cu o formulă mai pretenţioasă, poate - nu lipsită de o orgolioasă umilinţă -, mă definesc uneori drept un om al cuvântului. E adevărat că în asemenea clipe, nu lipsite de prezumţiozitate, mă proiectez nu numai în ipostaza scriitorului, ci şi în aceea a unui servitor al logosului filosofic, ca şi în aceea a unui slujitor - vai, cât de netrebnic! -, al Verbului divin.

Dar să revin, la profesorat. Situaţia mea, în această privinţă este paradoxală. Sunt de multă vreme universitar, dar Universităţile prin care mi-am ţinut cursurile n-au fost decât prea puţină vreme cele româneşti. Cea mai mare parte a carierei mele universitare s-a desfăşurat în străinătate. Când, foarte tânăr (eram student în anul II al Facultăţii de Litere şi Filosofie din Cluj) am fost numit preparator la Institutul de Psihologie, credeam, ca şi unii dintre profesorii mei care mă primeau cu surâzătoare amabilitate printre ei, că viaţa nu mi se va desfăşura prea departe de *alma mater*. Dar în curând istoria avea să-şi exercite un magisteriu mult mai dur decât acela al seniorilor Universităţii mele. Aceasta începea sub puterea exterminatoare a bolşevismului stalinist, eu însumi eram arestat, sufeream o primă detenţie, după care nici nu puteam să-mi imaginez o reintegrare posibilă la Facultate. Tânăr asistent, eram izgonit împreună cu toţi magiştrii mei din universitatea clujeană. Mai târziu, după a doua detenţie, mult mai lungă decât prima, la începutul anilor '70 am ţinut cursuri de literatură comparată la Universitatea din Bucureşti, dar numai ca profesor suplinitor timp de doi ani. Cei nouă ani şi jumătate de închisoare şi domiciliu obligatoriu făceau imposibilă, sub regimul comunist, reintegrarea mea în Universitate.

Ieşisem din puşcărie cu o mare poftă, o adevărată voluptate a scrisului, şi puteam să mă consacru astfel acestui viciu, publicând carte după carte. Acestea m-au făcut cunoscut în străinătate aducându-mi preţuirea colegilor mei comparatişti care m-au invitat la colocvii şi congrese, iar în 1979 Universitatea Ludwin-Maximilian din München mi-a oferit un post de profesor invitat. Am ţinut acolo cursul magistral de literatură comparată timp de doi ani (1979-1981), până în momentul în care Universitatea „François-Rabelais" din Tours mi-a oferit o catedră de literatură comparată, unde mi-am ţinut cursurile timp de doisprezece ani. Paralel cu catedra mea din Tours, am acceptat timp de cinci ani suplinirea unei catedre similare la Universitatea din Le Mans, întrucât profesoara titulară (soţia comparatistului Étiemble) era într-un concediu de *longue durée*. Ecoul favorabil al acestor cursuri, în internaţionala comparatiştilor, a făcut să fiu invitat pentru diverse cursuri, seminarii, colocvii în numeroase universităţi din Franţa, Germania, Italia, Elveţia etc.

Mărturisesc că ţinând cursuri sau conferenţiind studenţilor din universităţile Apusului, mă gândeam nu o dată cu melancolie la neputinţa mea de a le vorbi, în limba mea, studenţilor din ţara noastră. Au fost ani în care, cu tot optimismul meu, începusem să mă îndoiesc că aşa ceva îmi va mai fi dat în viaţă. Dar, iată, istoria nu este doar implacabilă.

bujor nedelcovici

MILOSTENIA TRECĂTORILOR

17 februarie 1995

* Oraşul Coventry (declarat „Oraş liber") a fost bombardat de germani - în noaptea de 14 octombrie 1939 - cu rachete şi bombe incendiare. Au murit peste 25.000 de persoane.

Oraşul Dresda, considerat „Florenţa Germaniei" sau „Balconul Europei", a fost ras de pe suprafaţa pământului în noaptea de 13-14 februarie 1945 de mai multe valuri de avioane englezeşti. A fost vizat, în special, centrul oraşului (încadrat cu balize luminoase) unde se aflau muzee, săli de spectacole şi o faimoasă catedrală gotică. Oraşul întreg era construit în stil baroc şi reprezenta capitala Xaxoniei. Au murit 35.000 de oameni, mulţi fiind refugiaţi de pe frontul sovietic aflat nu departe. De altfel, războiul a luat sfârşit peste trei luni, adică la 9 mai 1945. Distrugerea oraşului Dresda cu bombe incendiare şi uciderea oamenilor nu mai aveau explicaţii strategice sau militare, ci doar o revanşă criminală a englezilor.

Churchill a dat vina pe generalul de aviaţie Haris. În realitate, un spion englez dirija bombardamentul de pe sol. Nimicirea oraşului Dresda este de nescuzat şi de neiertat. Singura explicaţie: **răzbunarea, ura, voinţa ucigaşă**.

Oraşele Varşovia, Stalingrad, Leningrad (Sankt Petersburg) au cunoscut şi ele asedii, distrugeri şi victime omeneşti în timpul celui de al doilea Război Mondial.

Saraevo a trăit cel mai lung asediu din istoria umanităţii: 1000 de zile şi au murit peste 100.000 de persoane.

Oraşul Groznîi - capitala Ceceniei - a fost şters de pe hartă de către trupele ruseşti, în timpul unui asediu de două luni: dec. 1994 - ian. 1995. Şi-au pierdut viaţa peste 25.000 de civili şi militari. (Rânduri scrise cu ocazia transcrierii caietului - oct. 1999). Armata roşie se află din nou în Cecenia, pretextând că luptă împotriva teroriştilor islamişti. Groznîi este iarăşi bombardat. Populaţia încearcă să se refugieze în republicile vecine.

Ar fi o banalitate să mai amintim că Istoria nu învaţă nimic! În plină civilizaţie modernă - în care se vorbeşte în fiecare zi despre umanitarism, democraţie, drepturile omului şi dreptul de „salvare a unor persoane în pericol" - se comit aceleaşi crime asemănătoare cu cele din Evul Mediu. Nimic original, poate doar violurile săvârşite de serbi asupra femeilor bosniace care au asistat la uciderea familiei şi interdicţia avortului pentru ca mama să poarte în pântecele ei copilul asasinului.

Istoria este împinsă mereu - în mişcarea ei bezmetică - de forţe obscure, pasiuni demenţiale, instincte criminale. **Răul este cosubstanţial şi inconturnabil**, chiar dacă uneori se traversează perioade de pace, acalmie, derută, ezitări, căutări... imperii care se prăbuşesc (Uniunea Sovietică), imperii care se formează, graniţe care se fac şi se desfac... Istoria nu are sens şi nici raţiune! Este o spirală (vine de nici unde şi se duce spre nicăieri) ce trece uneori prin aceleaşi forme şi evenimente, doar în aparenţă asemănătoare, dar niciodată identice. Un principiu rezistă de-a lungul timpului: dreptul celui mai tare şi puternic, dreptul pumnului în faţa dreptului juridic, scopul scuză mijloacele şi deasupra tuturor: **Machiavelli**!

Barbaria maodernă şi-a pierdut machiajul şi masca...

19 februarie 1995

Staţia de metrou Odeon.

Cobor scara. În dreapta, un „cloşar" aşteaptă o monedă. Pe o treaptă zăresc nişte bani. Mă aplec şi spre surprinderea mea constat că era o hârtie de 100 franci. Mai fac doi paşi, îmi amintesc de „cloşar". Deci! Un nefericit aştepta milostenia trecătorilor şi la numai câţiva metri de el, nişte bani pe care nu-i vedea. Vine altcineva şi îi ridică... Aşa se întâmplă uneori: unul aşteaptă şi altul soseşte de aiurea şi cu un singur gest ia ceea ce altul dorea să câştige de o zi întreagă. Ce să fac?! Mă întorc, îi întind „cloşarului" banii, el se uită la mine uimit (are impresia că sunt nebun), iar eu plec mulţumit! Foarte mulţumit! Chiar fericit!...

21 februarie 1995

* „Les Françaises semblent des guenons qui vont grimpant contremont un arbre, de branche en branche, et ne sessent d'aller jusqu'à ce qu'elles sont arrivées à la plus haute branche, et y montrent le cul, quand elles y sont." - **Montaigne**.

25-26 februarie 1995

* Sunt la Geneva pentru două zile în vizită la fratele meu Vladimir (Adu). Plimbat sub ploaie în „Parcul Bertrand". Aer curat, gazonul verde, liniştea din jur, totul îmi provoacă o stare sufletească de pace interioară şi seninătate. De la Paris la Geneva - în TGV - am citit Hegel: **Phénomenologie de l'Esprit**. Carte fondatoare! Aş vrea să scriu un articol: **Actualitatea lui Hegel** aşa cum a scris **Actualitatea lui Voltaire**, chiar dacă cei doi nu pot fi comparaţi.

Bucuria eternei întoarceri la clasici şi... la Natură!

27 februarie 1995

* Imagini la televiziune. Ţarul Rusiei, Nicolaevici Elţîn, în vizită în Kazakstan. Coboară scara avionului cu pas ezitant. Intră într-o clădire, se împleticeşte, este susţinut de cei din „garde de corp". Explicaţia? Maladie? Alcoolism? Se „brejnevizează", adică bea tradiţionala băutură rusească: **votca**. În toate călătoriile este însoţit de două valize. Prima în care se află codul secret şi butonul prin care poate să declanşeze războiul atomic. A doua valiză: sticle de votcă. Încerc să-mi imaginez un om beat care se întreabă: „Să apăs sau să nu apăs pe buton?!?"

migraţia cuvintelor

DISTRUGEREA PRIN CUVINTE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Limbile evoluează greşit. Limba română nu este singura. Cele mai multe ţări europene îşi lasă propriile limbi să evolueze la întâmplare sau le abandonează încetul cu încetul. În urmă cu vreo zece ani un ministru din Belgia propunea, într-un articol publicat în „Le Soir" din Bruxelles din 19.12.1989, ca engleza să devină limba în care să se realizeze învăţământul superior din ţara sa. Reviste ştiinţifice germane, italiene şi franceze inserează, din ce în ce mai des, în paginile lor articole în engleză, ajungându-se de fapt să nu se mai scrie decât în această limbă în publicaţiile cu profil ştiinţific. Un cronicar francez de la un ziar din Paris („Figaro", 1.03.1985) susţinea această situaţie pentru ţara sa, motivând că franceza ar fi o limbă mai puţin bogată decât engleza (!). Acestei afirmaţii i-a răspuns lingvistul Aurélian Sauvageot (citez dintr-un raport prezentat la Serviciul de traducere al Comisiei de Terminologie a Uniunii Europene): „Adevărata bogăţie a unei limbi ţine de numărul procedeelor prin care ea poate să exprime cât mai multe concepte posibile fără a încărca un concept prin trei sau patru cuvinte. Cum se poate spune că este bogată o limbă care nu ştie să exprime persoana a doua singular, care nu are viitorul indicativ, nici condiţionalul, nici imperativul de la prima persoană plural, nici infinitivul şi care este constrânsă să nege şi să se întrebe prin acelaşi verb auxiliar. Ca să nu mai vorbim de procedeele de derivare; ele sunt atât de sărace încât în caz de necesitate se apelează mereu la latină, greacă, franceză pentru a crea cuvinte noi". La fel de rău evoluează şi engleza europeană. Cu ocazia unei reeditări recente a unei cărţi la Londra, Paul Morand scria: „Pentru a înţelege engleza trebuie să consulţi Dicţionarul de americanisme, Mitford Mathews... deoarece etimologia, pronunţia, sensul, ortografia, accentuarea diferă... Acest *esperanto* de o vigoare, impudoare şi vulgaritate teribile proliferează în cadenţa unei mitraliere, făcând să plouă asupra Londrei neologisme care de multe ori sunt cuvinte de origine africană, idiş, germană, italiană, hispano-mexicană etc. Acest idiom fără pedigree nu înseamnă decât cuvinte compuse, cuvinte sfâşiate, reconstruite, pulverizate. Ca să desemneze un beţiv yankeii folosesc vreo 400 de cuvinte".

Limbile evoluează greşit pentru că nu se veghează suficient asupra lor. Şi este păcat de toată contribuţia naţiunilor europene la civilizaţia lumii. Dar în fond, pe cine deranjează distrugerea limbilor? Dacă nu se înţelege ce spun ziariştii, schimbă acest lucru cu ceva situaţia existentă? Dacă ei ar dori să fie citiţi şi înţeleşi ar fi ei înşişi cei care ar trebui să facă efortul de a oferi într-o manieră inteligibilă informaţiile exacte. Atunci când este vorba de ştiinţă şi tehnică neînţelegerea este de nesuportat. Creşterea domeniilor tehnice ca şi multiplicarea cunoştinţelor cer limbi perfecţionate, capabile să le redea şi să le susţină. În ciuda faptului că este deseori contestată, în ultimii ani, terminologii afirmă tot mai insistent ideea că limba este cea care dirijează gândirea şi nu invers. În mod obişnuit activitatea spiritului se divizează în gândire, limbaj şi memorie. Se obişnuieşte să se considere gândirea ca un fel de maestru de ceremonii, ajutat de un servitor, uneori plin de suficienţe, care este limbajul, dispunând în acelaşi timp de o sală de arhive care este memoria. Pentru a corespunde însă realităţii, aceste relaţii trebuiesc corectate. Limba şi cuvintele ei au un rol mult mai mare decât se recunoaşte uneori. George Orwell, într-un roman din 1984, analizând limbajul de lemn al comuniştilor, arăta clar că suprimarea cuvintelor antrenează dispariţia noţiunilor. Distrugerea cuvintelor sterilizează gândirea. Momeala cu care se amăgeşte în acest subtil proces de distrugere este avantajul limbii unice. Spirite superioare de la Decartes, Leibniz, d'Alembert au visat la aşa ceva; dar eşecul latinei le-a demonstrat că aceasta este o utopie. În prezent o limbă unică nu s-ar putea clădi decât pe ruinele limbilor naţionale. Acţiunii de distrugere a limbilor trebuie să i se opună grija pentru perfecţionarea lor deoarece limbile sunt depozitare de civilizaţii, iar prin ele se pot salva aceste civilizaţii.

Naţiunile europene par să se resemneze în faţa acestei situaţii şi iau în consecinţă din ce în ce mai puţine iniţiative; atunci când trebuie să creeze termeni noi ori traduc, ori copiază termeni străini în loc să creeze cuvinte prin mijloacele proprii limbii lor.

UN OPTZECIST NECANONIC...

de SIMION BĂRBULESCU

*Prin debutul editorial, Titu Dinuţ face parte dintre optzeciști. Primele două volume (romane): **Comandirul** și **Capcane** au apărut la Editura Albatros, în 1981, și, respectiv, în 1983, situându-se însă la distanţă de 180 de grade de programul postmodernist și textualist al epocii, autorul afirmându-se mai degrabă ca un post-tradiţionalist din stirpea romancierilor populari, precum - să spunem - N. G. Rădulescu-Niger (autor al unor romane de succes în epocă), Ion Ciocârlan sau Bucura Dumbravă, în operele cărora stăruiau influenţele sămănătoriste...

* Romanul editat recent, la distanţă de cincisprezece ani de ultimul, **Comoara lui Tudor** (apărut la Editura Prier din Turnu-Severin) este - așa cum sugerează chiar titlul - **un roman istoric**, în care autorul se arată interesat de epoca ce a urmat după uciderea mișelească a slugerului Tudor Vladimirescu, din 1821. Romanul este scris cu vădită participare afectivă la dramele unor personaje care au făcut parte din armata de panduri a lui Tudor și care - după asasinarea acestuia - „pentru a nu fi hăituiţi de poterașii domniei (...) se retrăseseră spre fruntariile de miazănoapte ale ţării", plecând mai apoi în pribegie, în slujba contelui Alfred de Spiala, căruia îi dăduseră ajutor într-o confruntare cu tâlharii unui anume Brabalta, așteptând „să vie ceasul rădicării întru slobozenie", al reîntoarcerii lor din pribegie (**partea I**).

În **partea a doua** este evocată reîntoarcerea pe meleagurile natale ale Mehedinţilor a celor doi panduri (Barbu Șelitraru și „bătrânul neminţat" Ilie Amin) pentru a se opune - alături de localnici - invaziilor periodice ale turcilor, care prădau sate și mănăstiri, luând în robie localnici ca să ridice schele pe Dunăre pentru corăbiile Sultanului...

În ultima parte a romanului (**a treia**), cei doi panduri și alţi soţi ai lor (Oache, Stoican, Bârliga și Ceucă) se alătură armatei populare a comandirului Gheorghe Magheru, pentru a curăţa acele locuri de cei nedemni să facă umbră pământului, de „șerpii otrăviţi", reînviind astfel virtuţile poporului, redescoperind comoara lui Tudor - „comoara cea adevărată care n-a fost niciodată împărţită, (...), deși mulţi lacomi au voit s-o îmbucătorească..." Această comoară, după cum spune Ilie Amin, „a rămas întreagă și dăinuitoare și se cheamă ţara, pentru care slugerul și-a dăruit și viaţa sa" (p. 157).

* Faptele istorice - preluate cu precădere din tradiţiile folclorice - sunt întruchipate în imagini veridice ale epocii de după 1821, într-o limbă savuroasă, impregnată de regionalisme, asemănătoare celei a lui Creangă sau Sadoveanu, presărată cu nenumărate proverbe și zicători, întreţesute organic în imagini de frescă, autorul fiind miruit cu harul graiului oltenesc, cu revelatoare funcţii sugestive, atestând un talent original, izvorît din profunzimile fondului mirific, regional pe care l-a primit ca nepreţuită zestre încă de la naștere, întru ilustrarea ideii că mai presus de orice alte podoabe se află limba...

* Scris de pe poziţiile autorului omniscient (în registru doric), romanul istoric al lui Titu Dinuţ nu este - cum poate s-ar bănui - o simplă relatare (redare) a unor evenimente istorice, ci, deopotrivă, **invenţie** bazată pe acestea - în spiritul unui realism care nu exclude fantezia... În naraţia auctorială sunt incluse - după paradigma povestirilor cu sertar - și evocări dramatice despre derularea evenimentelor de epocă făcute de către unele dintre personajele romanului, precum Popa Stanciu (despre ceea ce a urmat după revoluţia lui Tudor) sau Ilie Amin - însoţitorul lui Barbu Șelitraru, împreună cu care ia parte la o mulţime de aventuri în ţara nemţească sau pe meleagurile mehedinţene... Unele dintre aceste aventuri au o atrăgătoare tentă romantică, în spirit sadovenian (cu precădere cel din **Șoimii**). Povestea peripeţiilor și vitejia dovedite de către cei doi panduri amintesc de fraţii Potcoavă, după cum călătoria acestora pare a fi o reminiscenţă a călătoriei abatelui Paul de Marenne, din **Vremea Ducăi-Vodă**... Ca și fraţii Potcoavă, cei doi panduri își făcuseră „o adevărată meserie din viaţa lor: meseria de a scăpa (ţara) de valurile de turci" (despre care se spune că) „nu treceau bine și auzeai: „Săriţi, că năpârtiră turcii în sat" (p. 170).

* În afara evenimentelor eroice sunt evocate și unele dintre obiceiurile tradiţionale, precum descrierea horei șia chiuiturilor (p. 115-116), dar și a peisajelor. Iată un exemplu: „Ca niște stoguri de ceaţă, către apus, se închegau munţii cei mari ai Mehedinţilor. Era o dimineaţă cu soare mincinos, dar limpede ca o carafă de cleșter în care strălucea vinul rubiniu al răsăritului de soare" (p. 177). Iată și rândurile cu care începe romanul: „Nori negri se învălmășeau deasupra munţilor. Un tunet se rostogolise în tării, speriind păsările și caii. Vuiau înspre apus văile cuprinse de fiorul furtunii ce se apropia." Asemenea imagini (deși puţine) pot fi completate cu altele, ca - de pildă - imaginea policromă a târgului de la Broșteni: „Negustori de toată mâna își rânduiseră marfa pe cergi înflorate, strigând fără contenire s-adune lume în jurul lor. În uliţa cea mare, prăvăliile lăsau miresme de naramze și lămâie, de scorţișoară și smochine uscate. Strugurii, lobenițele și pepenii împânzeau marginea târgului. Îngrămădite pe mese lungi, ori spânzurând în cârlige, străluceau șalurile de caşmir, caftanele de mătase, nădragii de aba cu găitane aurii, chimirele și șerparele înflorate, cojoacele și trâmbele de postavuri ori de dimii, cizmele și botforii, condurii de atlaz, hamurile ţintate, șeile pentru cai, sticlăria feliurită și seule de fier, rogojinile și funiile încolăcite" (p. 159). Nu pot fi ignorate nici scenele de pedepsire a jefuitorilor turci, precum cea a jefuirii odoarelor mănăstirii Crivelnicu, dar mai ales aș dori să atrag atenţia asupra scenelor romantice, precum cea dintre Barbu Șelitraru și Rafila Carducci (din partea întâi) sau cea dintre același și Florica lui Ilie Niţu, petrecută într-un mirabil cadru rustic selenar (p. 141 și urm.).

* Stilul romanului își are rădăcinile adânc înfipte în folclor, cu propensiuni funciare spre paremiologie. În vorbirea personajelor abundă proverbele și zicătorile - ca la Creangă și Sadoveanu. Iată un fragment de dialog: „- Moșule, cine pierde drumul, să fie bucuros și de cărare! - Dacă întărâţi câinii, cată-ţi ciomag bun, diacule! - Și parcă mai ziceai că oaia care nu știe să-și poarte blana, să-i mănânce lupul mintea! Bătrânul fluieră deodată a pagubă, apoi pufni cu necaz: - Toate ca toate, însă cine n-are vara minte, iarna nu înghite plăcinte! - Ce poftești a spune? Uite pe culme și te crucește!" (p. 135). S-ar putea alcătui o întreagă listă cu asemenea proverbe răspândite pe tot parcursul lecturii. Reţinem doar câteva care ni s-au părut mai expresive: „Vinul bun și femeia frumoasă sunt două veninuri dulci"; „Frâul conduce calul, iar înţelepciunea pe om"; „Simbria orologiului se cheamă vreme"; „Lenea doarme și sărăcia o apără de muște"; „Sfatul după faptă îi ca baibaracul după plointe"; „Vai de cel ce nu știe nici când să grăiască, nici când să tacă, dar cu mult e mai vai de cel ce nu știe nici ce să grăiască, nici ce să tacă". Nu rareori, unele proverbe sunt ilustrate prin povestirea unor întâmplări cu tâlc, ca de pildă cel despre blestem „care te-ajunge când nici nu gândești, dac-ai săvârșit păcate" (p. 155-156)... Întâlnim și situaţia când proverbul sau zicătoarea concluzionează anumite fapte. De pildă: „- Apăi împieliţatule, tu în loc să fii ca albina care adună la bătrâneţe fagurii înţelepciunii, ai dat în mintea vântoaselor: te tot duci cât vezi cu ochii, de parcă n-ai mai avea casă și masă. Vorba aia: Mai stai, plecare-ai, c-abia veniși, duce-te-ai!" (p. 184). Modelul lui Creangă sare în ochi!

* Limba romanului cumulează o sumedenie de regionalisme (unele având nevoie de un glosar) - toate din ţinutul Mehedinţilor, dar și din întreaga Oltenie. Citățm doar câteva, la întâmplare: **a hondrăni, nestajnic, a umbla naznaura, dănac, baibarac, afanisit, a sta pe stârci, halângări, pricinos** etc. Unele sunt explicate în context: de pildă: **„caraulă**, așa cum spun turcii străjerilor"...

* **În concluzie, altfelitatea** lui Titu Dinuţ constă înainte de toate în a se fi detașat de arta programatică postmodernistă a optzeciștilor, preferând o temerară întoarcere spre tradiţiile eroice ale poporului, dintr-o anumită „unghie de ţară", întru realizarea unei fresce de epocă, având înfipte rădăcinile (de sorginte epopeic-folclorice) în graiul oltenesc (al realităţilor istorice și geografice ale ţinutului mehedinţean). Toate acestea - e cazul să o mai spunem? - fiind rodul unui **talent original**, orientat spre romanul istoric popular, de reînviere a virtuţilor surprinse prin sintagma „comoara lui Tudor", care a dat și titlul romanului...

Ceea ce - în literatura acestui sfârșit de veac și de mileniu - nu putea să rămână fără a fi consemnată, în ciuda faptului că, adesea, critica actuală ocolește astfel de întreprinderi romanești necanonice, preferându-le pe cele postmodernist-textualiste...

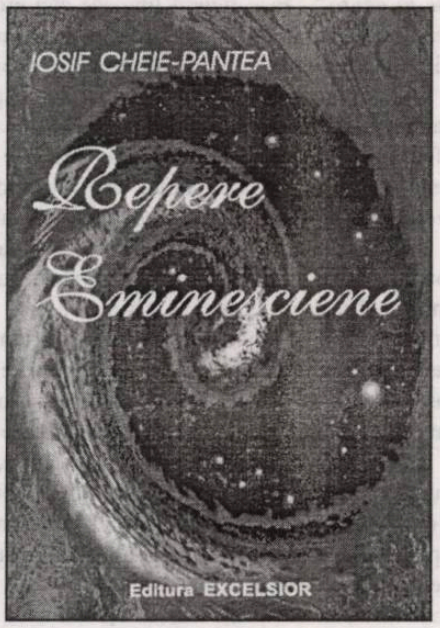
CEA DINTÂI ŞI CEA MAI DE SEAMĂ CINSTIRE

de DANIEL VIGHI

Unul dintre secretele marii poezii este acela al îmbinării, după neştiute potriviri, a simplităţii cu adâncimea simţirii şi cu aparenta banalitate a versului. La aşa ceva nu pot ajunge decât spiritele adânci care se folosesc de literatură pentru a privi în esenţialul existenţei noastre în lume. Poate că, şi din această cauză, am resimţit adesea ca pe o nedreptate agresarea, prin exces festiv sau banal romanţat, a marii poezii eminesciene care conţine simplităţi tulburătoare precum această delicată atenţionare, plină de o greu povestibilă melancolie, din versul „Vezi, rândunelele se duc". Nimic fals simplificat aici, dimpotrivă, îmi pare că totul rămâne de analizat, totul rămâne de povestit: de la virtuţile tranzitive ale unei afirmaţii oarecare, prin ea însăşi emoţionantă, până la poetica tranzitivităţii, cum îi spune Gheorghe Crăciun într-un excepţional studiu intitulat **Denotaţie şi conotaţie în limbajul poetic** din volumul **În căutarea referinţei** (1998). Este prezentă în versul de mai sus o poetică „menită să atragă atenţia" prin chiar absenţa efectului poetic pe care atât de bine o va ilustra Bacovia, mai târziu, în poezii „proaste", cvasi-inatacabile hermeneutic, de felul acestei memorabile alcătuiri a poeziei din mai nimic: „Închide oriunde,/ Închide uşa - e frig, iarnă".

Am dorit, la rândul meu, să atrag atenţia, prin această scurtă introducere, asupra complexităţii marii poezii şi asupra însuşirilor pe care abordarea ei le pretinde. Până la urmă nimic mai greu decât cititul poeziei, nimic mai în măsură să dea adevărata măsură a celui pornit pe drumul formării sale culturale. Degeaba toată filosofia pe care o citim, zadarnică toată marea proză, zadarnice toate tomurile de teorie şi de critică literară, oricât de conştiincios afişate, dacă nu percepem frumuseţea poziei. Nu cred să existe mari prozatori, critici sau filosofi care să nu poată simţi rafinamentul pe care îl poartă cu sine poezia, cea care este deodată împlinire prin cuvântul obştesc şi împlinire a ceva ce rămâne mereu de povestit, rămâne mereu de analizat, rămâne mereu de scotocit. Ultima carte a profesorului Iosif Cheie-Pantea (**Repere eminesciene**, Editura Excelsior, Timişoara, 1999) este o asemenea întreprindere care închide în paginile ei o viaţă în care a celebrat, cu sufletul şi cu ştiinţa, poezia eminesciană. Şi n-a făcut-o la date fixe şi nici nu a ambiţionat să concureze marile fanfare de ocazie care l-au anexat propagandistic pe poetul faptelor simple ale vieţii, aceea în care rândunelele se pregătesc de plecare la sfârşitul verii. Adăugaţi aici şi o întrebare care pune în vers zădărnicia căutării marilor răspunsuri. „La ce să măsuri anii ce zboară peste morţi?" se întreabă poetul, mustrându-ne că ne apropiem de poezie calendaristic şi că prea repede am uitat că, în ceea ce-l priveşte, ne-a interzis testamentar să-l transformăm în altceva decât ceea ce a dorit să fie. Nimic conjunctural în ceea ce spun, i-am fost student profesorului Iosif Cheie-Pantea, l-am ascultat în seminariile la cursul lui Eugen Todoran, vânturile - valurile au făcut să devenim colegi de Catedră, aşa încât pot, astăzi, să susţin că anii au transformat relaţia sa cu poezia eminesciană în destin, unul început sub auspiciile lui Eugen Todoran. Amândoi au clădit prin ani la Universitatea timişoreană o celebrare, tot suntem noi în momente aniversare, a literaturii după tainele inimii şi după cele ale minţii, adică au abordat poezia şi filosofia deodată, încredinţaţi că există o poezie latentă în oricare reflecţie filosofică, după cum, în orice mare poezie, stă implicită o filosofie ce aşteaptă să fie explicit adusă în lumina paginii analitice. Beneficiul pentru studenţi este dublu, pe de o parte li se oferă şansa de a frecventa poezia prin filosofie şi, concomitent, să se apropie de filosofie prin farmecul inefabil al poeziei. Nu caută Iosif Cheie-Pantea ceea ce nu este de găsit în poezie, adică filosofia „ca disciplină" suficientă sieşi, pradă, aceasta, de multe ori, unui tehnicism anatomo-fiziologic conceptualizat insuportabil, ci, mai degrabă, un orizont sapienţial imanent marii poezii eminesciene. Aşadar, nu „ideile" filosofice sunt miza căutării analitice, ci anvergura simţirii, dimensiunea atitudinii meditative, profunzimea reflecţiei în chiar străfulgerările ei aparent simple.

Într-unul din cele mai dense capitole ale volumului, **Neantul divin**, întregul periplu hermeneutic se constituie în axioma incitantă după care vocaţia absolutului în poezia romantică îşi are premise paradoxale în faptul că acesta, absolutul, se instituie ca limită şi nelimitare simultană după o sugestie din Novalis care vorbea despre faptul că spiritul romantic, poezia în cele din urmă, este cea care dă demnitate finitului prin aspiraţia ei spre infinit. Hugo Friedrich oferă şi el argumente similare numai că dintr-o perspectivă răsturnată; în viziunea sa poezia modernă se distanţează de romantism prin chiar percepţia ei specială a absolutului care „generează o trans-ascensiune a spiritului" în ceea ce cunoscutul exeget al poeziei moderne numea ca fiind „neantul unei supranaturalităţi goale". Omul modern şi poezia sa se raportează dramatic la lumi transcendente depopulate, Dumnezeu este mort iar singurătatea pogoară din metafizic în mundan. În accepţiunea lui Iosif Cheie-Pantea „în poezia română interbelică - la Blaga, Philippide şi îndeosebi Arghezi - abolirea transcendentului" (...) „îşi are rădăcinile - ca în atâtea alte împrejurări - în opera lui Eminescu". Moartea Zeului este afirmată de Nietzsche „în cartea a treia a **Ştiinţei vesele**, în **Naşterea tragediei**, dar şi în studiul tânărului Hegel" care, în lucrarea **Credinţă şi ştiinţă**, afirma că „religia noii ere se întemeiază pe sentimentul că «Dumnezeu este mort»". Motivul acesta este prezent în literatură în poemul lui Gerard de Nerval intitulat **Le Christ aux oliviers** şi cu o jumătate de veac înainte (1790) la Jean-Paul Richter în **Discursul despre Cristos mort**. Eminescu se înscrie în această paradigmă a reflecţiei europene de mare amplitudine dramatică. Exegetul său probează prin vers: „În zădar palizi, siniştri, o privesc cugetătorii/ Şi vor cursul să-l abată... Combinaţii iluzorii - / *E apus de zeitate*, ş-asfinţire de idei". Apusul zeităţii şi asfinţirea ideilor metafizice este expresie a faptului că „providenţa apune pe cerul cugetării" iar divinul este brutal înlocuit de neant („Căci eternă-i numai moartea, ce-i viaţă-i trecător"), însă acesta de pe urmă, neantul, la rândul lui „îşi asumă atributul fundamental al divinului - veşnicia - ca şi prerogativele demiurgice ale acestuia". Aşadar, Neantul divin. Acesta nu este definit neapărat în acord cu Hugo Friedrich pentru care poezia modernă se naşte din idealitatea absolută resimţită ca idealitate goală ci, mai degrabă, dintr-un proces de dezantropomorfizare a absolutului prin afirmarea negativă a acestuia. Via negativus din teologia patristică este depistată



într-o adnotare a lui Eminescu pe marginea conceptului hegelian de absolut. Spune poetul aşa: „În adevăr infinitul, absolutul e neînţeles de mintea noastră. Dar nu trebuie să uităm că nici ni le închipuim altfel, *nici nu este putinţa de a le esprima decât prin negaţiuni*". Prin urmare, cunoaştere apofatică, concretizată poetic în viziunea din **Luceafărul**, în care zborul îl poartă pe Hyperion la rădăcina absolutului, a neantului („Căci unde ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaşte,/ Iar vremea încearcă în zadar/ Din goluri a se naşte"). Putem vorbi, în aceste versuri infinit citate, despre „transcendere a fiinţei", „scufundare în nefiinţă", aşadar gol primordial care, anulează tot ce este finit" şi, pe cale de consecinţă, „orice posibilitate de cuprindere raţională", numai că nu e doar atât: negaţia afirmă, idealitatea absolută nu este numai o idealitate goală, „neantul unei supranaturalităţi goale" (Hugo Friedrich) pentru că, după cum ne încredinţează autorul studiului, **Ieşirea astrului din hotarele acestei lumi nu presupune neapărat căderea în nimicul pur**. Versul care îndreptăţeşte această afirmaţie, binecunoscut şi el („Nu e nimic şi totuşi e") exprimă tocmai afirmarea prin negaţie, un Nimic diferit de neantul pur, pe care Iosif Cheie-Pantea îl găseşte prezent în scrierile unor filosofi mistici de talia unor Meister Eckhart sau Jakob Böhme.

În studiul **Ipostaze ale spiritualizării erosului** este reluată, cu alte argumente, afirmaţia lui Titu Maiorescu care susţinuse că „asemenea lui Leopardi, Eminescu «nu vedea în femeia iubită decât copia imperfectă a unui prototip irealizabil» şi că, lipsind acest prototip, el şi-a găsit refugiul «în lumea cugetării şi a poeziei»". Perspectiva aceasta fusese contrazisă de Călinescu prin teza elementarităţii erotice a poeziei eminesciene. În paginile de faţă, Iosif Cheie-Pantea caută în concretul poeziei, în manuscrisele adăpostind frânturi de reflecţii, în scrisori, iubirea-nostalgie, iubirea care îşi înteţeşte focul, erotic, senzual, prin obstacularea ei generată de spirit şi spiritualizare.

(*continuare în pagina 18*)

(*urmare din pagina 17*)

Pasiunea devine cu atât mai intensă cu cât îşi oferă sieşi obstacole menite să-i înteţească văpaia. Erotic este mai ales ceea ce îndepărtează, ascunde, proiectează în reverie şi vis, în icoană şi amintire inaccesibilă. Nu întâmplător Ieronim spune că prezenţa Cezarei „îi plăcé" dar că mai mult încă *„îi plăcea (...) ca departe de ea, să cugete la dânsa"* . Este figurat limpede aici erosul care se autoîntreţine printr-o poetică a obstacolării, concretizabilă în spiritualizare şi în proiecţia în inocenţă a chemărilor trupului, prin cuplul adamic şi al goliciunii de dinaintea păcatului sau, altfel, prin intersectarea iubirii feciorelnice cu aceea maternă şi amândouă cu profundele reverberaţii thanatice. Ideea este decis formulată de autorul studiului: „Viaţa se stinge în moarte, erosul în thanatos, dar nu pentru a se neantiza, ci pentru a-şi primeni resursele în vederea unei noi afirmări". În poemul **Din valurile vremii...** poetica obstacolării este vădit „o primenire" a erosului pierdut într-un trecut zadarnic căutat; umbra femeii iubite se pierde, braţele tânjesc cât se poate de omeneşte după, din păcate, o „frumuseţe fără corp". Întreaga tensiune erotică se naşte din chiar această absenţă, braţele caută trupul şi găsesc o umbră, spiritualizarea erosului este menită toată să întreţină combustia amară din versul „vai, un chip aievea nu eşti". Poetul îşi satisface aspiraţia spre erosul elementar, de care vorbea Călinescu, printr-o paradoxală spiritualizare a acestuia. „Chipul aievea" al iubitei şi „ochii păgâni" care-i scrutează prezenţa lumească se pierd în asceza spiritualizării, Madona şi Venera sunt, aici, paradigme ale chemărilor trupeşti şi ale transcenderii lor printr-o asceză în spirit menită să le întreţină arderea.

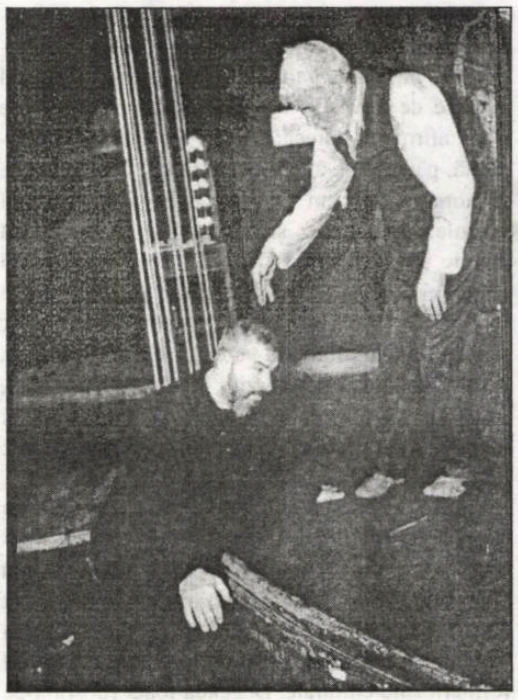
Un alt capitol dens al cărţii este acela care, în complementaritate cu cel referitor la **Neantul divin**, afirmă negativitatea vitală a morţii. Şi aici căutările autorului se desfăşoară analitic în esenţialul problematicii poeziei eminesciene; sunt aduse în paginile cărţii marile întrebări, temele fundamentale, plonjarea în esenţial, cercetarea felului în care moartea şi viaţa se implicitează reciproc prin misterul determinării lor negative şi afirmative. Ideea după care extincţia este fructul vieţii o găsim la Rainer Maria Rilke, la Lucian Blaga, este prezentă în profunzimile prozei sadoveniene. Tema o regăsim în postumele şi antumele eminesciene; astfel viaţa este, în cutare vers, „cuibul rece al morţii", altundeva moartea trăieşte în noi în felul în care sălăşluieşte curgerea vremii în orologii, creşte în felul unui fruct: „cel mai nobil", acesta se dezlipeşte din adâncul vieţii ca să răsară în conştiinţa omenească printr-un oxymoron cu întemeiere ontologică: moartea adună durerea şi fericirea care răsună în suflet prin bătaia, asemenea limbilor clopotului, când rară, când mai iute a lucrurilor viitoare şi a celor trecute, ea este istoria şi fulgerările lumilor viitoare întrucât este un aici şi un acum care aboleşte toată istoria şi întreaga curgere a timpului.

Această sumară inventariere a câtorva dintre ideile substanţiale din studiul profesorului Iosif Cheie-Pantea marchează, credem noi, în fel esenţial adevărata prezenţă a lui Mihai Eminescu printre noi. În paginile volumului de faţă, marele poet este celebrat printr-o lectură care atestă adevărul conform căruia un destin rodnic în postumitatea sa artistică este dat, înainte de toate, de o receptare mereu altfel a operei sale. Alteritatea aceasta este miezul viu al prezenţei marilor creatori printre noi, şi cea dintâi şi cea mai de seamă cinstire a lor.

SINGURĂTATEA ACTORULUI ÎN FAŢA MARII TRECERI

de MARIA LAIU

„Un mare actor jucându-se pe sine, într-un spectacol cu o piesă care i se potriveşte prea mult?! Ce plictiseală!!! Şi la urma urmei, dacă tot voia să-şi încununeze cariera cu un astfel de rol, de ce n-a ales **Cântecul lebedei**?!" Cam aşa sunau vorbele unei doamnne din lumea teatrului, dezabuzată peste măsură, după premiera cu **Barrymore** de William Luce, în regia lui Gelu Colceag şi având-l ca protagonist pe Ştefan Iordache. Şi ca dânsa vor mai fi gândind şi alţii.



scena din spectacol

În ceea ce mă priveşte, mărturisesc că habar n-am de ce nu s-au oprit realizatorii spectacolului cu pricina la **Cântecul lebedei**. Poate pur şi simplu pentru că este un text prea cunoscut, jucat şi răsjucat, iar ei voiau să monteze ceva nou (pentru publicul românesc, cel puţin). Sau poate că au preferat monodrama americană pentru faptul că biografia artistică a personajului, celebrul actor John Barrymore, are teribilă asemănare cu cea a interpretului de acum. În plus - de ce nu? -, pentru că există speranţa ca o asemenea piesă - spumoasă, fără să dea nimănui bătăi de cap - va atrage spectatorii. N-aş spune, aşadar, că nu s-au găsit motive care să justifice existenţa acestei producţii pe scena (chiar foarte potrivită) a sălii Amfiteatru (T.N.B.).

Pe de altă parte, am putut observa, în timp, că lui Gelu Colceag, cel mai bine îi reuşesc spectacolele profund realiste, în care povestea şi jocul actorilor sunt elementele cele mai importante. Având de astă dată la „îndemână" un interpret de mare complexitate, lucrurile par să fi decurs de la sine: Ştefan Iordache ne creează iluzia că este întruchiparea lui Barrymore, rămânând, de fapt, el însuşi. Nu ne surprinde, prin urmare, dar ne emoţionează nespus, apariţia unui artist ce cântă, dansează, spune glume bune (chiar dacă nu întotdeauna foarte vesele), deapănă amintiri sau încurcă replicile unor roluri shakespeariene interpretate cu ani în urmă. El dă chipul unui actor niţel obosit de viaţă şi de alcool, uneori blazat, flecărind despre câte toate, adesea autoparodiindu-se. Interpretând viaţa lui Barrymore, Ştefan Iordache face încă o dată dovada că ştie să ţină publicul în frâu mai bine de două ore, fără alt sprijin decât propriul său talent. Jocul lui e fermecător, plin de spirit, zâmbetul său ascunde, însă, o nesfârşită tristeţe. Iordache şi Barrymore se contopesc până la urmă, devenind unul, adică Artistul aflat în pragul declinului, care se amăgeşte că încă mai are vreme şi putere să fie distribuit în Richard al III-lea, care se autopersiflează, care râde de viaţă şi de sine aproape cu cinism.

Chiar dacă moare la sfârşit, el moare pe tron: actorul rămâne totuşi regele scenei pe care a slujit-o mereu. Frumos, tulburător final.

Într-un decor profund stilizat (semnat: Puiu Antemir), Ştefan Iordache a găsit exact elementele necesare dezvăluirii artei sale. O cortină uşoară, acoperind simbolic numai o parte din scenă, în spatele ei - un perete pictat pe pânză, sugerând o sală de palat, un tron în mijloc; pe lateral - o masă de machiaj, un scaun şi un cuier cu nişte costume de spectacol, totul sugerează existenţa unui teatru sărac, însă viu. Muzica lui Nicu Alifantis este adecvată fiecărui moment, tonurile sale când melancolice, când vioaie urmează îndeaproape stările artistului potenţându-le.

Un singur lucru n-am înţeles: apariţia regizorului însuşi în rolul Sufleurului. Să-şi fi amintit Gelu Colceag că a cochetat mai demult cu actoria? Posibil, dar, acum, că era sau nu pe scenă, abia de-ţi puteai da seama, că era sau nu necesară prezenţă lui acolo - tot aşa. Ce-i drept, n-a stingherit cu nimic clipele de singurătate ale actorului. N-a încurcat şi n-a tulburat pe nimeni. Actorul a rămas până la capăt singur în faţa marii treceri.

E PUR SI MUOVE!

de ILINCA GRĂDINARU

Consulţi zodiacul în fiecare dimineaţă înainte să pleci. Cercetezi mass-media curios cu privire la ultimele informaţii. Te pierzi în gândurile tale cu ochii zgâiţi la ferestrele autobuzului. Dintr-un anume instinct nu uiţi să spui pardon vecinului care te calcă la fiecare frână pe piciorul stâng. Îţi mişti degetele în gheata rece. Oferi întâietate bătrânilor la coborîre şi câte un fluierat admirativ duduii cu trup felin. Ea grăbeşte pasul şi se revoltă din cochetărie. Noaptea visezi tot felul de bazaconii şi te trezeşti mahmur în faţa cafelei de a doua zi.

Îţi porneşti din nou drumul printre oameni, vârste, cuceriri ale tehnologiei şi Afrodite născute din spuma trotuarelor. Îţi confecţionezi cu inspiraţie mica mitologie a vieţii tale cotidiene. Reşoul, spre exemplu, este un fel de semizeu şi priveşti cu evlavie în fiecare seară de iarnă cum familia, recunoscătoare, se strânge în jurul său. Cu toate astea, pământul se-nvârteşte. Nu-i nimic, îţi iei şi tu reşoul şi te muţi o dată cu el pe aceeaşi traiectorie, repeţi călătoria, dar ai acum punctul tău fix, roşu şi cald. Alţii, cuprinşi de invidie, te concurează cu ferocitate exersându-se şi ei într-un demers autocrat.

Cei mai împătimiţi au decis să ţină cu schimbul locul lui Atlas şi să-şi paseze globul pământesc de la unul la altul în spiritul unui nou joc ce se poate denumi *ad hoc* un baschet neprofesionist psihanalitic. Şi, cum altfel să faci faţă caprei vecinului decât întinzându-i o mână de ajutor ca să-l împingi mai bine printre gropile străzilor?! În cazul nostru economia de piaţă a venit repede cu soluţia ştiinţifică: adidasul imaginar, specializat în a călca pe nervi adversarul şi a asigura o detentă de invidiat compatriotului american. Sărind prea sus a ajuns până şi pe Lună, a devastat patul conjugal al poeţilor, fără să capete în plus vreo perspectivă detaşată asupra Micului Rotund. În schimb, corupt de o dispoziţie de contemplaţie sceptică, modestul afacerist, a decis brusc să plaseze mărul discordiei între o sumedenie de paranteze paralele pe chiar teritoriul neutru America. Politica, însă, i-a furat pământul de sub picioare. Aşa ne mărturiseşte sufocat de certitudini, filmul american autocritic **Înscenarea**.

Suntem avertizaţi că americanii folosesc mass-media pentru a înşela poporul şi întreaga lume. Robert de Niro şi Dustin Hoffman descind din chiar culisele unui spectacol mediatic menit să falsifice istoria şi tot acolo, prin culise sau istorie, şi-au uitat, de altfel, şi partiturile actoriceşti, apărând aşa, goi, ca la început de lume, adevărate stele ale cerului hollywoodian. Aşadar, americanii, ne spun ei, ne păcălesc pe toţi, de parcă noi n-am fi ştiut-o deja de la preabunul Cristofor Columb pe care au reuşit să-l convingă că sunt indieni, numai de dragul de a fi descoperiţi. De atunci visul american a evoluat însă şi el şi bănuim că printr-o tactică susţinută au reuşit deja parţial să ne încunoştinţeze că nu sunt nici indieni, ci, pur şi simplu, extratereştri. Cu alte cuvinte, întreaga noastră cultură se îndatorează veşnic adorării serafice a americanului selenar.

Era de aşteptat! Iată-ne acum datori vânduţi, Iisus încă mai are dobânzi de plătit alesului popor evreu, iar românii mai pot încă să nu se îndatoreze pe la prieteni pentru a urmări un film plictisitor ca stil şi suferind de o gravă manie a persecuţiei. Sau, cine ştie, poate asistăm la încă o tactică a campaniei mediatice americane, destinate, de această dată, publicului interspaţial şi, respectiv, debusolării totale a marţienilor. Altfel, statutul de extraterestru unic colonizator al populaţiilor terestre ar suferi grav în faţa concurenţei avizate...

Poate că politicienii ne manipulează, poate că tehnologia ne va distruge, dar dacă suntem victimele unui joc de culise, atunci culisele noastre se înfoaie elegant la limitele unui univers metafizic european.

COLOCVIILE INTERNAŢIONALE „LUCIAN BLAGA“

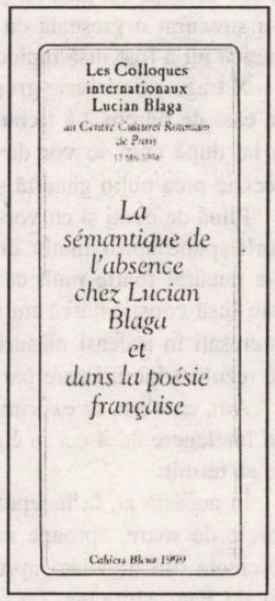
de TEODORA MOTEŢ

Colocviile internaţionale „Lucian Blaga“ au devenit o tradiţie.

Începând din 1995, lucrările acestora au fost publicate de „Cahiers Bleus“. Ultima apariţie de gen, supliment la numărul 11 al acestei edituri publică lucrări privitoare la **Semantica absenţei la Lucian Blaga** ce fuseseră prezentate la Centrul Cultural Român de la Paris pe 17 mai 1998.

La o temă atât de subtilă, vor fi folosite păreri, teorii privind arta poetică aparţinând lui Ion Barbu, matematician şi poet, sau substanţa poetică însăşi extrasă din Lorca (Pompiliu Crăciunescu, **L'aventure dans le non élément**), citate din Mircea Eliade sau Cioran ca în eseurile semnate de Jeanine Baude ori Horia Bădescu. Se fac paralele între Blaga din **Pietre pentru templul meu** (1919) şi Yves Bonnefoy din **Pierre écrite** (1965). Referatele pun în evidenţă calităţi ale limbii române care „întârzie în concret“. Noica spunea că sensul lucrurilor se păstrează aşa cum vatra, casa, lemnul, pământul, păstrează calităţile lor secrete, această însuşire fiind la poetul ardelean de ordinul evidenţei. Arta poate fi ea însăşi generatoare de artă. Astfel, Andrea Genovese, folosind un limbaj pliat sensibil la materialul poetic comentat (**Amurg de toamnă** de Lucian Blaga), va ajunge la sonuri de proză poetică pe care încercăm a le reda în română: „La început un vânt, ducând cu el erezii îmbrăţişează fosforul crepuscular şi dezvăluie soborul apropiindu-se de fluviu. Mari păsări negre mătură lumina cu aripi fremătătoare. Câte una mai stăruie să contemple culorile vineţii ale colinei...“

Se poate spune că, prin eforturi deosebite, merituoase, eseurile cuprinse în **La sémantique de l'absence chez Lucian Blaga et la poésie française** împrospătează imaginea pe care exegeţii români o au despre opera lui Blaga, fac cunoscute lumii întregi aceste concepţii şi le pun în paralel cu reflecţiile unor oameni de litere străini ce reacţionează faţă de lirica tradusă în franceză de Jean Poncet, dintr-un reflex asemănător descoperirii unui fruct poetic nou. „Întoarse la matcă“ lucrările devin interesante, incitante.



ilse tielsch-felzmann

Încă o poveste despre lecturarea operelor literare de către scriitori

PENTRU DUMNEZEU - SCRIIT*OR*/OARE?

Anul trecut, la 20 martie, Ilse Tielsch-Felzmann a sărbătorit a şaptezecea aniversare. S-a născut şi şi-a petrecut copilăria la Auspitz, în Moravia de Sud, iar în 1945, înainte de terminarea celui de-al doilea Război Mondial a venit în Austria. A locuit la Linz şi la Viena. În capitala austriacă a absolvit Facultatea de Jurnalistică şi Germanistică. În 1953 a obţinut titlul de doctor.

Ilse Tielsch scrie poezii, schiţe, povestiri, romane şi piese radiofonice. În romanul său:* Pentru Dumnezeu - scriitoare?*, Ilse Tielsch prezintă cu umor şi un pic de ironie episoade din experienţa ei de scriitoare. Ea ne dezvăluie bucuria, vitregia soartei, succesul şi zădărnicia acestei meserii din perspectiva scriitoarei, condiţie diferită faţă de cea a scriitorului.

În capitolul:* Încă o poveste despre lecturarea operelor literare de către scriitori,** ***autoarea ne prezintă cu satiră şi umor viaţa scriitoarei sau a scriitorului care trăieşte oarecum în izolare şi este în cel mai bun caz răbdat cu bunăvoinţă chiar şi în situaţia când urmează să întâlnească publicul cititor.

Scriitoarea X este invitată prin telefon de către un tânăr şi simpatic germanist să citească din operele ei în şcoala la care preda acesta. Data stabilită urma să fie în ultima săptămână a lunii iunie, fiind perioada în care, în creierele elevilor, visele legate de vacanţă se înmulţesc excesiv, iar interesul pentru şcoală slăbeşte din motive uşor de înţeles. Tânărul şi simpaticul germanist doreşte să-i scoată pe elevi din această stare de letargie, oferindu-le ceva excepţional, de exemplu, un om viu, care îşi câştigă existenţa scriind şi publicând cărţi.

Scriitoarea X nu cunoaşte vreun coleg sau vreo colegă, care ar refuza o asemenea propunere fără a pregeta. Din motive încă neelucidate, în cercul scriitorilor există în continuare speranţa că elevii de astăzi ar putea deveni cititorii de mâine. Aşadar acceptă.

Luna iunie a acestui an este mai fierbinte decât este prevăzut de fapt în calendar. Şi mai cald este în sala de festivităţi a liceului, care se află într-o staţiune balneoclimaterică în apropiere de Viena, în care păşeşte într-o dimineaţă X în jur de ora zece. Aproximativ o sută de elevi între şaisprezece şi optsprezece ani stau înghesuiţi pe scaune şi suferă. Tânărul şi simpaticul germanist încearcă să se comporte ca şi cum el nu ar suferi. Vine în grabă spre scriitoarea care tocmai intra cu cărţile ei în sală, o salută prietenos şi o conduce spre podiumul pe care se afla o masă şi un scaun pentru ea.

Doamna X aruncă o privire în sală, în mintea ei înceţoşată de căldură, gândurile se precipită. Va citi, după cum a promis, cam o oră, din cărţile ei, apoi urmează să discute cu cei prezenţi despre aceste volume, dar şi despre probleme privind scrierea lor. Cam jumătate din tinerii prezenţi, aşa crede ea, vor putea supravieţui acestor două ore cu mintea măcar pe jumătate clară, un alt sfert va sta poate răbdători, însă se vor uita probabil plictisiţi pe fereastră şi se vor lăsa în voia viselor, restul nu-şi vor găsi liniştea şi vor deranja. Ea încă nu ştie, că în acest calcul s-a strecurat o greşeală cu urmări grave. Matematica nu a fost însă niciodată specialitatea ei.

X trage o concluzie greşită şi judecând prost, ea este de părere, că trebuie să acţioneze rapid şi ia, după cum se vor dovedi în scurt timp, o decizie prea puţin gândită şi necugetată.

Plină de curaj şi cu vocea stinsă datorită căldurii spune aproximativ următoarele propoziţii. S-a bucurat foarte mult că va citi din opera ei, este însă conştientă că nu toţi cei prezenţi sunt interesaţi în aceeaşi măsură şi că ar putea avea de rezolvat lucruri care par a fi mai importante.

Am, cam aşa se exprima doamna X, întrutotul înţelegere dacă cei în cauză pleacă înainte ca eu să termin.

În această zi, la început de vară, scăldată în razele de soare, aproape insuportabil de toridă, piscinele din imediata apropiere au devenit un fel de Fata Morgana. La acest aspect X nu se gândise.

Germanistul care stă în apropierea uşii are mai multă experienţă în această privinţă decât scriitoarea care, evident, a omis să se gândească la propriii ei ani de şcoală, ce au trecut cam de multişor; îi aruncă priviri speriate, parcă implorând-o, dar acum s-a rostit deja ceea ce nu mai poate fi revocat.

Elevii din sală stau un moment nemişcaţi şi arată de parcă nu prea le vine să creadă ceea ce tocmai au auzit. Apoi, în ultimul rând, se produce mişcare; cei care stăteau acolo s-au ridicat cu prudenţă, şi-au luat mapele şi se îndreaptau în spaţiul rămas liber, lângă scaunele înghesuite, unul după altul spre uşă. Profesorului, care priveşte nesigur, nu-i rămâne altceva de făcut decât să le permită să treacă nestingheriţi.

X aşteaptă, nouă sau zece elevi au părăsit sala, uşa este din nou închisă.

Scriitoarea, care între timp a luat loc pe podium tocmai vrea să deschidă una din cărţile pe care le-a adus pentru a citi când, şovăielnici dar hotărîţi, cei din penultimul rând se ridică şi se deplasează tot cu ghiozdane sau cărţi în mână spre uşă şi părăsesc încăperea. Sentimentul de nesiguranţă de pe faţa germanistului se înteţeşte. Pe doamna X în schimb situaţia o lasă rece, în măsura în care temperatura permite aceasta. Ea este de părere că în ultimile rânduri s-au adunat probabil aceia pe care literatura îi interesează mai puţin şi tocmai la acest grup s-a referit ea cu invitaţia de a rezolva ceea ce le pare eventual mai important. Îi mai vede pe tinerii din antepenultimul rând părăsind relativ nepăsători sala, deşi în subconştient simte că sentimentul propriei ei valori începe să se clatine. Care autor suportă fără un şoc uşor ca aproximativ douăzeci şi cinci de persoane să părăsească încă înainte de începerea lecturii sale sala, chiar dacă el însuşi i-a încurajat ? Dimpotrivă el a sperat în adâncul sufletului său că nici o rugăminte insistentă nu îi va determina pe cei prezenţi să renunţe la lectură. Nici chiar autorii foarte modeşti nu sunt feriţi de asemenea aşteptări, pe care alţi oameni nu le înţeleg. Chiar şi plecarea unui singur spectator în timp ce autorul citeşte din opera sa, poate avea un efect devastator asupra stării sale psihice. Noaptea, aceştia se trezesc şi se gândesc care cuvânt, care propoziţie din textul citit poate să-i fi jignit sau alungat publicul spectator. Despre poeţi nici nu mai vorbim.

Doi spectatori care părăsesc sala în timpul unei lecturi, pot provoca unui scriitor sensibil depresiuni groaznice; trei sau mai mulţi spectatori pot pricinui serioase daune psihice. Douăzeci şi cinci de cazuri ar fi putut fi în alte circumstanţe, decât cele date, mortale.

În cazul dat trebuie să recunoaştem că împrejurările sunt neobişnuite.

Când al patrulea rând din spate se ridică de pe locuri şi se pregăteşte de plecare, germanistul se pune în mişcare. El nu o vede doar pe autoarea blamată, se vede pe sine discreditat, succesul său ca profesor de germană este pus sub semnul întrebării; el nu vrea şi nu poate să accepte ceea ce se întâmplă aici. El îşi pune corpul în faţa uşii, ca obstacol, hotărît să le refuze celor ce se apropie trecerea; le aruncă priviri alarmate şi spune încet propoziţii care sună foarte hotărît.

Acum, însă, s-a trezit în doamna X mândria breslei ei, uşor de jignit. Cu voce tare îi spune germanistului, decis să apere intrarea cu trupul său, să permită să plece fiecăruia care s-a hotărît să o facă. Acesta este un comportament întrutotul modern, deşi este vorba de un fel de îndârjire. Ea le îngăduie elevilor dreptul de a alege, deşi ea a fost educată cu severitate, în timp ce profesorului, mult mai tânăr, care, probabil, ca „mic copil major", a fost educat cu răbdare şi în conformitate cu cele mai noi descoperiri ale psihologiei, i se taie respiraţia. Speriat îşi retrage mâinile ridicate în semn de protest şi se dă la o parte; opt sau nouă elevi se îngrămădesc pe lângă el. Când îşi dă seama de greşală au ieşit deja.

Acum şi cei ce au mai rămas în sală şi-au dat seama că, în ciuda dreptului acordat cu mărinimie de a alege între obligaţia de la sine înţeleasă de a rămâne şi a participa la lecturarea unor fragmente din opera scriitoarei sau a pleca, între literatură şi piscină, chiar şi între profesor

şi scriitoare, au apărut divergenţe. Până şi celor mai binevoitori elevi le apare, în ciuda tuturor scrupulelor, imaginea piscinei umplută cu apa răcoritoare. Acum nu se mai scoală pe rânduri, ci în grupe, cei mai hotărîţi îi împing în faţa lor pe cei mai puţin hotărîţi. Astfel, în cele din urmă întreaga sală este în mişcare, aproape toţi elevii se înghesuie spre uşă, care acum este deschisă. Germanistul, la rândul său, enervat la culme şi decis să salveze ceea ce se mai poate salva, li se împotriveşte cu curajul, celui disperat, încearcă să-i împingă înapoi, îi trage pe unul sau pe altul de mânecă sau de cracul pantalonului; degeaba, se smulg, îl dau la o parte, îl împing într-un colţ lângă uşă, ei nu mai pot fi opriţi, aleargă pe culoare spre ieşire.

Invitata, poeta X, principala persoană afectată, stă pe podium şi se sprijină de masă. Priveşte spre o grămăjoară de elevi rămasă în primul rând şi care, se pare, că reprezintă elita cu interese literare a claselor superioare.

Însă în timp ce mai chibzuieşte ce înfăţişare să dea lecturii pentru aceşti câţiva, cu siguranţă, foarte bine instruiţi din punct de vedere literar, cum să se adune şi să dea o înfăţişare exigentă lecturii, se ridică şi acel ultim grup de şapte elevi, îşi iau anevoios lucrurile, unul dintre ei se întoarce spre ea şi mormăie jenat: În condiţiile acestea...

Apoi pleacă şi aceşti ultimi elevi...

Tânărul şi simpaticul germanist îl apucă pe unul dintre ei de braţ şi mormăie ceva ce sună

cam aşa: Şi tu Müller Tauschnig, la asta nu m-aş fi aşteptat. Apoi renunţă definitiv. Scoate o batistă din buzunar, îşi şterge transpiraţia de pe frunte, batista este albă şi are o margine albastră. Acum pare foarte firav.

Scriitoarea X stă pe un scaun în spatele mesei. La o fereastră bâzâie o muscă grasă, altfel în sală este linişte.

Vă rog, credeţi-mă, o asigură germanisul câteva minute mai târziu, când sunt la ieşire şi îşi iau rămas bun - toate acestea nu au într-adevar nimic în comun cu cărţile dumneavoastră.

Scriitoarea X, ce-i drept, nu este convinsă de adevărul cuvintelor sale, dar îl asigură, pentru a-l consola, că ştie acestea.

Dacă ar avea altă meserie - coafeză, zarzavagioaică, funcţionară la bancă, poate că ar fi sigură pe sine, conştientă de importanţa a ceea ce gândeşte sau face; convinsă ar pleca acum acasă şi şi-ar lua un costum de baie, pentru a se duce la cea mai apropiată piscină, ca să savureze şi ea o astfel de zi.

Deoarece nu are asemenea meserie, nu este, aşadar, sigură pe sine, nu este conştientă şi convinsă de importanţa existenţei ei, făcând abstracţie de faptul că asemenea exprienţe nu se fac în meseriile menţionate, nu procedează ca atare. Pleacă acasă, se aşază la birou deprimată. În nopţile ce urmează se trezeşte şi chibzuieşte. Însă lucrul acesta l-am mai scris.

Din această poveste tragem concluzia că scriitorii, în primul rând poeţii, sunt adesea un pic rupţi de realitate. Dacă X şi-ar fi amintit cum ar fi reacţionat într-o situaţie asemănătoare, într-o stare atmosferică asemănătoare şi în cazul unei invitaţii asemănătoare, dacă ar fi avut aceeaşi vârstă cu elevii, ar fi fost cruţată de multe depresiuni.

Prezentare şi traducere de

Hermina Fierbinţeanu

Alan Brown:
GÂTUL LUI AUDREY HEPBURN

Cu ocazia unei burse Fulbright acordate în anul 1987, ziaristul new-yorkez Alan Brown a petrecut şapte ani în Japonia. Romanul său de debut, **Gâtul lui Audrey Hepburn**, este o admirabilă reflecţie despre experienţa unei culturi exotice.

Toshiyuki Okamoto, un tânăr japonez născut în insula nordică Hokkaido, a venit la Tokyo pentru a cunoaşte lumea şi a-şi dezvolta talentul înnăscut de desenator.

Toshiyuki nu s-a simţit niciodată prea japonez. Mirajul străinătăţii l-a fascinat încă de mic copil. Mama sa îl ducea să vadă filmele cu actriţa ei favorită: Audrey Hepburn.

Îmbrăcămintea tradiţională japoneză, kimonoul, lăsa să se vadă din corpul unei femei numai gleznele şi gâtul. Aşa cum, pe vremuri, în Europa senzualitatea unei femei era măsurată după opulenţa decolteului său, tot astfel în Japonia aceeaşi senzualitate era măsurată după fineţea liniei gâtului şi a cefei. Prin urmare, ce altceva mai frumos ar fi putut găsi un japonez la Audrey Hepburn decât gâtul său? Acesta avea să fie obsesia lui Toshiyuki pe parcursul vieţii sale.

Pentru prima dată la Tokyo, Toshi de-abia aşteaptă să-i întâlnească pe strainii din oraş, cu toată aversiunea pe care civilizaţia sa o are pentru aceştia. În acest scop, îşi cumpără ghidul **Unde să reperezi străini în Tokyo**, pe a cărui copertă interioară stau scrise avertismentele:

„1. Feriţi-vă de bărbaţii albi şi negri cu tunsori foarte scurte. Sunt soldaţi americni. Se îmbată deseori şi devin violenţi.

2. Atenţie la asiaticii care încearcă să vă vândă orez străin la preţuri joase. Orezul străin este ilegal. De asemenea, este tratat cu numeroase pesticide şi poate provoca grave probleme de sănătate.

3. Străinii sunt purtători de SIDA şi de alte boli străine care pot fi uşor transmise prin mâncatul împreună, folosirea comună a anumitor ustensile, atingere şi, bineînţeles, activitate sexuală. Vă rugăm să aveţi grijă!"

Povestitorul ne spune mai departe, „la orele de istorie din liceu, Toshi învăţase cum Japonia, închisă pentru restul lumii prin lege, timp de secole, rămăsese pură, pe când Europa fusese devastată de numeroase valuri ucigaşe de ciumă".

Într-adevăr, Toshi nu a avut noroc din primul foc. Ghidul **Unde să reperezi străini în Tokyo** îl poartă în Roppongi, cartierul cosmopolit prin excelenţă. Aici îl cunoaşte pe Paul Swift, un american care ar vrea să-i fie mai mult decât prieten; este admiratorul lui Mishima şi, întocmai ca acesta, este homosexual. Dar, în acelaşi timp, este un gentleman şi nu-l forţează pe Toshi. Vor rămâne buni prieteni.

Nici a doua întâlnire a lui Toshi nu este mai fericită. Are 23 de ani când începe să studieze engleza cu Jane Borden, o americancă. Este mai în vârstă decât Toshi şi pentru ea mirajul exoticului este irezistibil. Îi plac bărbaţii asiatici şi îi place mai ales tânărul Toshi. Obsesia sa pentru el nu este la fel de inocentă precum a lui pentru gâtul lui Audrey. „Este americancă. O să te mănânce de viu!", îl avertizează Paul. Când Toshi o respinge, după câteva partide de sex mult prea violente pentru el, Jane încearcă să dea foc apartamentului său.

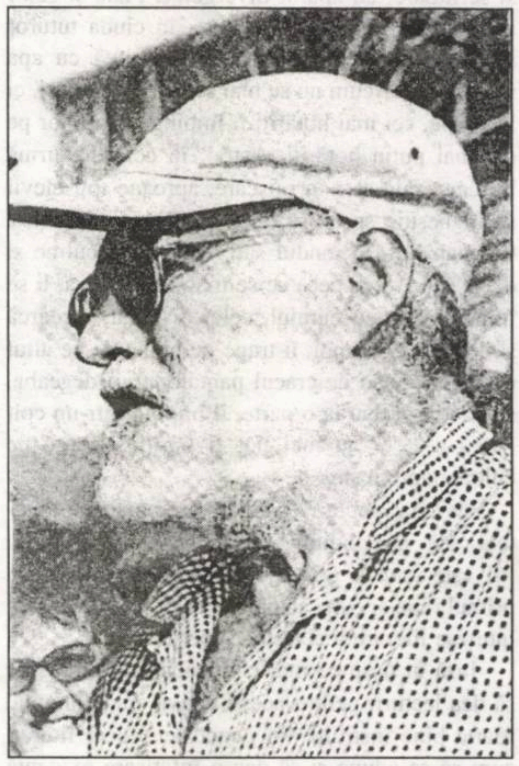
Tokyo-ul cosmopolit îl duce mai departe, spre Lucy, tânăra compozitoare americană cu care Toshi pare să aibă mai mult noroc.

În paralel cu descrierea vieţii tokyote a lui Toshi, autorul ne povesteşte despre relaţiile personajului său cu părinţii din Hokkaido. Tatăl său moare şi el trebuie să se întoarcă acasă pentru funeralii, prilej de a revedea insula natală şi de a vorbi - de pe poziţia de adult de data aceasta - cu mama sa. Surpriză! Toshi nici nu este, de fapt, pe de-a-ntregul japonez. Deşi a crezut-o întotdeauna japoneză, mama sa este coreeană. Armata de ocupaţie japoneză din Coreea o obligase să fie curtezană pentru soldaţi. Tatăl său o îndrăgise pe neajutorata minoră şi, la sfârşitul războiului, o luase cu el în Japonia. Mama sa, obligată de japonezi să se prostitueze, urîse dintotdeauna acest popor. Fără îndoială, îi transmisese fiului ei o parte din sentimentele sale. Alan Brown atinge aici un punct sensibil al politicii internaţionale din ultima vreme, devenit subiect principal al multor cărţi recente: cel al femeilor obligate să se prostitueze în timpul celui de-al doilea Război Mondial de către armata japoneză de ocupaţie. În loc să facă din aceasta însă subiectul de bază al romanului său, Alan Brown preferă să lase problema, din punct de vedere al rândurilor consacrate, undeva la periferie. Importanţa sa este totuşi majoră, deşi de-abia creionată, în acest roman care reuşeşte să exprime atât de bine, atât de fin, spiritul japonez.

Prezentare de

Claudia Golea

Gabriel García Márquez:
UN OM A MURIT DE MOARTE NATURALĂ



În ianurie 1983, la o lună după primirea, la Stockholm, a Premiului Nobel, Gabriel García Márquez a scris o amintire despre cea dintâi vizită a sa la Ciudad de Mexico, pe 2 iulie 1961. În această însemnare, pe lângă alte lucruri, spunea: „Data asta nu o voi uita niciodată, pentru că în ziua următoare, foarte de dimineaţă, un prieten m-a trezit, la telefon, şi mi-a spus că Hemingway a murit". Imediat, laureatul columbian cu premiul Nobel a scris o notă despre moartea, viaţa şi opera lui Hemingway, care a apărut după o săptămână, notă intitulată* Un om a murit de moarte naturală *şi care nu a mai fost reprodusă nici în presa zilnică, nici în vreo carte, doar acum, cu ocazia centenarului lui Hemingway, în paginile de cultură ale ziarului „El Pais" din Madrid.

De data aceasta, pare să fie adevărat: Ernest Hemingway a murit. Ştirea a cutremurat, până în cele mai îndepărtate locuri din lume, pe chelnerii de cafenea, pe ghizii săi de vânătoare, pe ucenicii toreadori, pe şoferii lui de taxi, pe câţiva boxeuri sărăciţi şi pe vreun ucigaş mânuitor de pistol, azi retras din activitate.

Între timp, în orăşelul Idaho, din Ketchum, moartea bunului vecin dacă a fost doar un dureros incident local. Cadavrul a rămas şase zile în camera în care ardeau lumânări, nu pentru a i se da onoruri militare, ci în aşteptarea cuiva care se afla tocmai în Africa vânând lei. Corpul nu va fi expus păsărilor de pradă, alături resturilor vreunui leopard îngheţat pe înălţimile unui munte, ci se va odihni liniştit într-unul din aceste cimitire prea igienice ale Statelor Unite, înconjurat de cadavre prietene. Asemenea circumstanţe, care aseamănă atât de mult vieţii reale, te obligă să crezi că de data aceasta Hemingway a murit cu adevărat, după a treia lui încercare.

Acum cinci ani, când avionul său suferise un accident în Africa, moartea nu putea fi adevărată. Cei însărcinaţi cu răscumpărarea lui l-au întâlnit vesel şi pe jumătate beat într-un luminiş de pădure, la mică distanţă de locul unde o familie de elefanţi făceau prăpăd în jurul lor. Propria operă a lui Hemingway, ai cărei eroi aveau dreptul să moară înainte de a suferi un timp oarecare amărăciunea victoriei, descalificase anticipat acel fel de moarte mai potrivită pentru cinematograf decât pentru viaţă.

În schimb, acum, scriitorul, în vârstă de 62 de ani, care în primăvara anterioară fusese internat de două ori în spital tratându-se de o infirmitate a bătrâneţii, a fost găsit mort în locuinţa sa, cu capul zdrobit de un glonte de puşcă pentru vânat tigri. În favoarea ipotezei sinuciderii, există un argument tehnic: experienţa lui în mânuirea armelor înlătură posibilitatea unui accident. Iar împotrivă există un singur argument şi acesta literar: Hemingway nu părea să aparţină rasei oamenilor care se sinucid. În povestirile şi romanele sale, sinuciderea era o laşitate, iar personajele sale sunt eroice numai în funcţie de temeritatea şi de valoarea lor fizică. Însă, oricum, enigma morţii lui Hemingway este pur circumstanţială, pentru că de data aceasta lucrurile s-au întâmplat aşa cum trebuia: scriitorul a murit la fel cum moare cel mai obişnuit dintre personajele sale.

În contrast cu durerea sinceră a boxeurilor, în aceste zile s-a evidenţiat îndoiala criticilor literari. Întrebarea importantă este până la ce punct Hemingway a fost un mare scriitor, şi în ce măsură merită triumful care lui însuşi i se păru o simplă anecdotă, o circumstanţă episodică în viaţa unui om.

În realitate, Hemingway a fost numai un martor avid, mai mult decât al naturii umane, al acţiunii individuale. Eroul său apărea în orice loc din lume, în orice situaţie şi la orice nivel al scării sociale, acolo unde este necesar să lupţi vehement nu atât pentru a supravieţui, cât pentru a obţine victoria. Şi apoi, victoria era abia o stare superioară a oboselii fizice şi a nesiguranţei morale.

Cu toate acestea, în universul lui Hemingway victoria nu era destinată celui mai puternic, ci celui mai priceput, cu o pricepere căpătată din experienţă. În acest sens, era un idealist. De puţine ori, în întinsa lui operă, s-a ivit o împrejurare când forţa brută prevala asupra cunoştinţelor. Peştele mic, dacă era mai priceput, putea să-l mănânce pe cel mare. Vânătorul nu învingea leul pentru că era înarmat cu o puşcă, ci pentru că ştia în amănunt secretele meseriei sale, şi numai în două ocazii leul a cunoscut mai bine secretele meseriei lui. În **Bătrânul şi marea** - povestire care pare să fie o sinteză a defectelor şi virtuţilor autorului - un pescar singuratic, obosit şi urmărit de o soartă rea, reuşeşte să învingă cel mai mare peşte din lume într-o ciocnire care era mai degrabă de inteligenţă decât de forţă.

Timpul, de asemenea, ne va arăta că Hemingway, ca scriitor minor, îi va „mânca" pe mulţi dintre scriitorii majori prin cunoaşterea gândurilor oamenilor şi secretele meseriei lor. Odată, într-un interviu acordat presei, a dat cea mai bună definiţie operei sale, asemuind-o cu un uriaş aisberg care pluteşte pe suprafaţa apei: partea care se vede - şi care constituie abia a opta parte din volumul aisbergului - este inexpugnabilă mulţumită celor şapte părţi de sub apă care o susţin.

Însemntatea lui Hemingway se menţine, este sigur, în ascunsa pricepere care susţine la suprafaţă o operă obiectivă, de structură directă şi simplă, şi uneori fără ocolişuri în dramatismul ei.

Hemingway a povestit numai ceea ce a văzut cu propriii lui ochi, plăcerea şi suferinţa ca rezultate ale experienţei lui (în definitiv, singura în care putea crede). Viaţa lui a fost o continuă şi riscantă ucenicie a meseriei sale, în care a fost onest până la limita extremă a exagerării: ar trebui să ne întrebăm de câte ori a fost în pericol viaţa scriitorului, pentru ca un simplu gest al personajului său să fie valabil.

În acest sens, Hemingway nu a fost nici mai mult, nici mai puţin decât ceea ce a dorit să fie: un om energic în fiecare act al vieţii sale.

Destinul său a fost, într-un anumit fel, cel al eroilor săi, care au avut doar o valoare de moment în indiferent care loc de pe Pământ, şi care au fost eterni pentru fidelitatea acelora care i-au iubit.

Poate că aceasta este dimensiunea mai exactă a lui Hemingway. Probabil, acesta nu este finalul unei oarecare, ci începutul nimănui în istoria literaturii universale. Însă este testamentul firesc al unui splendid exemplar uman, al unui muncitor bun şi straniu de cinstit, care poate că merită ceva mai mult decât un loc în gloria internaţională.

Prezentare şi traducere de
Ezra Alhasid

ÎNTOARCEREA HERTEI MÜLLER ÎN ROMÂNIA

de MARIA IROD

Animalul inimii, la Editura Univers, este ce de-al doilea roman al Hertei Müller pe care îl traduce Nora Iuga.

După părerea lui Roland Barthes, secretul stilului este o amintire închisă în trupul scriitorului. Afirmaţia ar putea induce în eroare dacă e interpretată literal, în credinţa că se pot citi printre rânduri date exacte despre biografia celui care scrie. Ea este însă surprinzător de exactă dacă ne dăm seama că trecutul - adânc gravat în fiinţa oricui, fie că acesta îşi dă seama sau nu -, e refăcut (nu reprodus) cu fiecare frază aşternută pe hârtie.

Recapitulez aici aceste generalităţi, cu care cititorul avizat e, desigur, familiarizat până la saturaţie, doar pentru că ele ar trebui să fie prezente în mintea oricui încearcă să se apropie de literatura atât de profund marcată stilistic a Hertei Müller. Prozele acestei scriitoare germane originare din Banat şi care a părăsit România în 1987, la 34 de ani, vorbesc cu consecvenţă despre un lucru fundamental: adevărul amintirii scrise trebuie mereu inventat. Acest principiu o delimitează pe Herta Müller de estetica realistă şi i-a contrariat încă de la începutul carierei sale pe unii cititori, în special vest-germani, care căutau cu aviditate în scrierile ei amănunte etnosociologice şi politice despre un univers exotic şi neliniştitor. Interesul disproporţionat acordat presupusului caracter documentar e motivat - cu siguranţă - de cele două teme incitante tratate de autoare: viaţa unei comunităţi germane din afara graniţelor (mai exact, a minorităţii şvabilor bănăţeni) şi experienţa traumatizantă a dictaturii comuniste. Într-adevăr, Herta Müller scrie despre toate acestea, pentru că e firesc ca individualitatea cuiva să se construiască o dată cu trecerea anilor din situaţiile şi împrejurările zilnice acumulate în depozitul memoriei. Numai că din acest depozit al duratei nu răzbat neapărat fapte adevărate, ci un alt fel de adevăr, al mărturiilor, care recompune la rândul lui realitatea. Perceperea lumii înconjurătoare e, de fapt, un act de creaţie: realitatea percepută nu este decât una dintre variantele posibile ale lumii contingente. Iar stilul, pentru a-l parafraza din nou pe Roland Barthes, nu este altceva decât o metaforă, adică o ecuaţie care uneşte intenţia literară şi structura fiinţei concrete a autorului. Aşadar, sinceritatea din textele Hertei Müller nu trebuie confundată cu obiectivitatea.

Romanele ei sunt de mică întindere, fapt care contribuie, în parte, la succesul pe care-l au în epoca noastră; când puţini mai sunt dispuşi să parcurgă tomuri voluminoase. Frazele sunt, de asemenea, scurte şi concentrate, aspirând la o maximă concizie şi intensitate a expresiei.

Cititorul român face cunoştinţă relativ târziu cu această scriitoare devenită atât de populară în Germania (deţinătoare, printre altele, a prestigiosului premiu literar Kleist). Dacă volumele apărute înainte de emigrare: **Niederungen** (**Depresiuni**, 1982) şi **Drückender Tango** (**Tango apăsător** 1985), nu sunt accesibile decât vorbitorilor de germană, iată că Herta Müller e din nou publicată în România în excelenta traducere a Norei Iuga.

Animalul inimii, romanul pe care vreau să-l aduc acum în atenţia cititorului, este a doua ofertă de acest fel a Norei Iuga după **Încă de pe atunci Vulpea era Vânătorul** (1995). Eul narator feminin, cu certe trăsături autobiografice, spune povestea unei treceri: de la frică la libertate, de la tăcere la spunere, şi, mai şocant poate, de la moarte la prietenie şi apoi din nou la moarte. Cartea începe şi se încheie cu aceeaşi propoziţie: „Când tăcem, suntem dezagreabili, spuse Edgar, când vorbim, devenim ridicoli". În ciuda precarităţii limbajului, povestirea îşi face loc cu tenacitate, ca iarba care creşte printre pietre. Sinuciderea Lolei, studentă la Rusă, şi colegă de cameră cu tânăra care povesteşte, declanşează nevoia de a spune („Voiam să vorbesc despre Lola" p. 29) şi toate evenimentele ce urmează a fi povestite se raportează cumva, direct sau implicit, la această moarte iniţială. Tot ea generează şi acel nucleu de solidaritate ce va dura până la sfârşitul povestirii, când va fi destrămat tot de moarte: patru tineri intelectuali şvabi, uniţi mai întâi de suspiciuni referitoare la sinuciderea Lolei, apoi de o disidenţă temătoare, cu materiale subversive, păstrate sub cheie, cu discuţii amar-ironice şi fire de păr introduse în scrisori, ca verificare, cu şicane sporadice din partea Securităţii şi, în sfârşit, trăind împreună sentimentul apăsător al ratării şi neputinţei. Pe Kurt, Georg, Edgar şi pe naratoare îi leagă o prietenie întărită de tachinerii şi izbucniri isterice, obişnuite între cei care împart demult şi forţat aceeaşi soartă, încât ajung să nu se mai suporte. Cei patru alcătuiesc un fel de conjuraţie în care ruperea legăturilor ar însemna autodistrugere.

Gândul sinuciderii, cu care cochetează în secret fiecare, e alungat din scrupul faţă de ceilalţi, dintr-o dependenţă mentală care merge aproape până la identificare. Abia târziu, cei singuratici vor ceda: Georg, primul fugit în Germania, şi apoi Kurt, singurul rămas pe loc. Moartea îi va ascunde privirilor ca un sac: „Sacul cu râul nu-mi aparţinea. Nu aparţinea nici unuia dintre noi. Sacul cu fereastra nu-mi aparţinea. I-a aparţinut mai târziu lui Georg. Sacul cu funia i-a aparţinut şi mai târziu lui Kurt" (p. 81).

Între aceste puncte extreme, povestirea se construieşte ca un mozaic de banalităţi cotidiene, transfigurate de sensibilitatea celui care le percepe. Epicul e înecat de subiectivitate, remodelat într-o naraţiune de o coerenţă aproape onirică.

După cum observa recent un critic german (Philipp Müller, 1997), experienţa disidenţei e o luptă pierdută în afară şi continuată în interior. Dereglarea tuturor simţurilor à la Rimbaud devine agentul unei voluptăţi negre, decadente a metaforei.

De fapt, proza Hertei Müller primeşte o densitate neobişnuită de la imaginile repetate cu insistenţă de laitmotiv de-a lungul naraţiunii. Titlul însuşi, cu această alăturare tulburătoare de cuvinte, revine obsedant pe parcursul textului: repetat adesea de „bunica cea cântătoare", dispărând brusc printre bulgării de ţărână, la moartea tatălui, zărit într-o halucinaţie de-o clipă în faţa frigiderului deschis, înfricoşat ca un şoarece, agitat în sughiţurile de plâns ale nevestei blănarului. Oricine are un animal al inimii; până şi Dictatorul trebuie să aibă unul: cel mai urît animal de pe lume.

Iarba e alt simbol important care bântuie imaginarul povestirii: iarba iubirii şi a iertării, care trebuie să acopere trădarea Terezei şi apoi moartea ei („Aş fi vrut ca dragostea să crească la loc. A crescut ca iarba şi paiele amestecate de-a valma şi a devenit cel mai amar jurământ de sub fruntea mea" p. 179), ierburile „tâmpite" plivite de tată, fost ofiţer SS, paiul - însuşi trupul povestitoarei zbătându-se pe pământul jilav, în braţele unui bărbat, care îi este indiferent.

În curgerea romanului apar din când în când pasaje pe care memoria naratoarei le recuperează din străfundurile trecutului pentru a clădi cu ele adevărul povestirii în desfăşurare. Paradoxal, amintirile din copilărie sunt scrise la prezent, subliniind parcă perenitatea ingenuităţii acestei vârste. De altfel, această perspectivă a copilului, care defamiliarizează cotidianul, menţinută de la început până la sfârşit, justificând alegerea atâtor imagini inedite de care e plină cartea: industria produce oi de tablă şi pepeni de lemn, la abator lucrează băutori de sânge, praful e gri ca blănita iepurelui de casă, cele patru moduri de a muri: cordonul (Lolei), nuca (nodului canceros al Terezei), funia (cu care s-a spânzurat Kurt), fereastra (de la care s-a aruncat Georg); sfrânciocul (în germană, Neuntöter= cel care omoară nouă) e o pasăre care nu înnebuneşte când bătrânii îi cântă din fluier.

Toate aceste metafore alcătuiesc treptat trama epică a romanului **Animalul inimii**, se adună şi se combină, revin cu insistenţă, compunând din detalii aparent disparate substanţa realităţii.

Romanul trăieşte prin fiecare frază luată în sine, povestea trebuie mai degrabă simţită decât înţeleasă.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

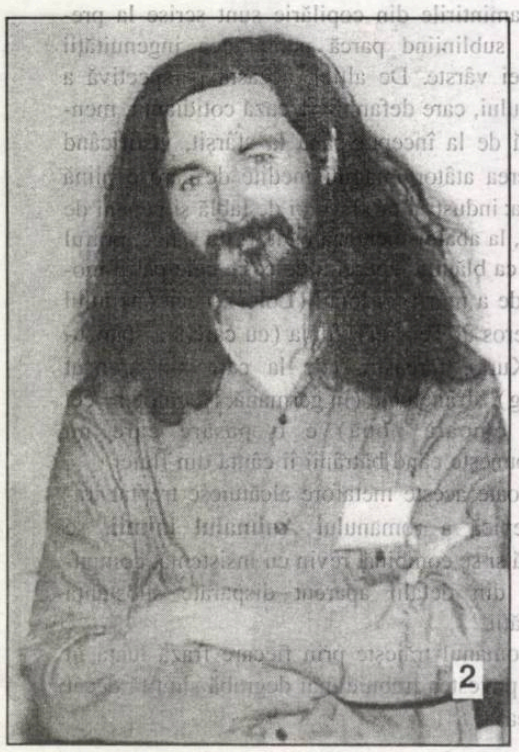
1). Se aude - tot mai insistent! - că Mircea Dinescu va conduce revista „Plai cu boi". Ia mai mânaţi, măi, hăi, hăi!

2). După atâta reclamă (pe care i-o facem şi noi), Emilian Galaicu-Păun pozează pentru cititori.

3). Uimite de câtă lumină era în jur, nu clipeau Ioana Diaconescu şi Magda Cârneci. Pentru orice eventualitate, Ion Băieşu îşi procurase ochelari de protecţie.

4). Oriunde se înfiripa o conversaţie (în imagine: Radu G. Ţeposu şi Mircea Horia Simionescu), se ivea şi trompetistul Paul Daian.

5). Relaxare în Sala Oglinzilor. Se află în vecinătate, Constantin Abăluţă, Fănuş Băileştenu, Ioanid Romanescu, Valentin şi F. Mihăiescu.



BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

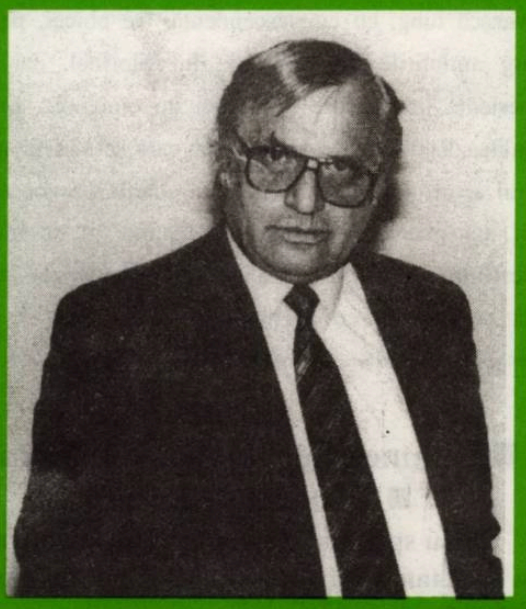
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 5 (451), serie nouă. Miercuri, 9 februarie, 2000. Preț: 4.000 lei

„Sadoveanu n-a fost un critic literar în înțelesul curent al cuvântului, n-a profesat sau n-a practicat disciplina criticii, dar, atât în redacțiile prin care a trecut sau a lucrat, cât și în paginile unor reviste, și-a spus părerea sinceră și generoasă despre scriitori, obiectivă despre cărți și neiertătoare despre unele moravuri literare."

(Emil Manu)



„Ca martor al trecerii de la comunismul paranoid la spectacolul grotesc al așa-zisei tranziții, domnul **Buzura** judecă istoria cu ochiul dezabuzat al unui sceptic, iar timpul devine, în viziunea domniei sale, unul „sterp" prin excelență, căci exclude tocmai ideea de devenire."

(Octavian Soviany)

„Piesa, însă, a fost socotită licențioasă și specialiștii s-au ferit s-o pună în circulație pentru a nu dăuna reputației literare a lui ***Flaubert*** *și a nu produce neplăceri religioase memoriei autorului. S-ar putea însă, și că forma schematică a piesei de teatru să-i fi determinat pe cunoscători să nu-i acorde atenție ca unei lucrări finite sub semnătura lui Flaubert."*

(Marina Spalas)

averse

Diluarea chestiunii

A început spectaculos. Cu invitaţi aleşi pe sprânceană, cu întrebări imprevizibile, cu mult haz şi destulă ironie. Încântaţi, l-au remarcat şi elogiat. Mai ales că audienţa sa (de care se face atâta caz în zona undelor magnetice!) îi punea în bernă pe tucaţi şi mitocanizaţi. Dar, cum se întâmplă la noi, orice minune ţine trei zile. Hai să ne amăgim că s-a prelungit la trei luni. Apoi... * S-a întâmplat ceea ce unii prevăzuseră, contrându-ne şi pe noi. Plictisit sau doar obosit, Florin Călinescu a intrat într-un soi de normalitate păguboasă. Invitaţii vin de pe unde mai pot fi recuperaţi şi cu ranguri ce stârnesc amuzamentul general. Spre exemplu, o oarecare Mihaela, alungată de la Antena 1 ca şi Bardul de la Bârca, s-a dat în stambă, mai să-şi ridice şi poalele. Că Nenea Florin a stimulat-o cu privirile şi gesturile sale. * Promisiunea că vom vedea numai oameni de spirit s-a năruit repede. În asemenea circumstanţe, Florin Călinescu face acum concurenţă - neloială! - oricărui canal, încât ţi se pare că vezi aceeaşi piesă, jucată cu aceiaşi actori, pigmentată doar cu nişte aplauze regizate. * Dar actorul între timp a căpătat limbariţă. Alţii îi spun logoree. Îşi suprapune deseori vocea peste a invitaţilor (întâlnirea cu Andrei Marga rămâne emblematică!), încât aceştia sunt obligaţi să tacă sau să-l privească lung, cu condescendenţă. De obicei, pe unde se scurg amintirile din copilăria lui Florinel, dar şi unele experienţe trăite, care n-au nici un chichirez, în schimb, stimulează gâlceava. * Umorul, cu care ne-a răsfăţat o vreme fostul actor, s-a diluat vizibil, întrebările provocatoare s-au rărit, iar ghemotoacele memorialistice nu ne interesează. **Chestiunea** lui Florin Călinescu s-a banalizat în aşa hal, încât ne întrebăm cu îngrijorare: Ce-i de făcut?

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

Felicia şi Istoria

de HORIA GĂRBEA

N-am să vă spun o mare noutate afirmând că sunt puţine cărţi care îl mai pot interesa pe cititor. Apar atât de multe, titlurile sunt atât de înşelătoare, informaţia atât de puţină, scriitura atât de proastă.

În acest moment, un volum sau un autor, înainte de a fi buni sau răi, trebuie să atragă atenţia prin ceva pentru a fi cercetaţi cu mai mult decât o privire. Nu aş putea să dau reţete celor care vor să fie luaţi în seamă. Pot cel mult să le dau un exemplu: o carte şi o autoare care, spre deosebire de multe altele aparent similare, m-au interesat şi le-am citit până la capăt.

În primul rând e vorba de background-ul autoarei. Ea se numeşte Felicia Mihali şi vine cu atuul de a fi foarte cunoscută din paginile unui mare cotidian. Apoi faptul că, în ciuda "profesiunii de bază" este specialistă în limbile, deloc uşoare şi la îndemână, chineză şi olandeză. Se adaugă noutatea că nu publică o carte despre teatru şi film, nici un tratat filologic şi nici măcar un roman. În sfârşit, şi foarte curios la noi, unde păsărelele literaturii încep să ciripească prin paginile revistelor şi pe banii editurilor de cum sparg găoacea, Felicia Mihali a debutat abia la 33 de ani şi direct în volum. Ceea ce este, oricum, o dovadă de seriozitate.

Toate cele de mai sus pregătesc şi captează aşadar atenţia cititorului. Dar n-ar fi suficiente dacă volumul, intitulat **Mica Istorie** n-ar fi la rândul lui suficient de straniu. Este de fapt a doua carte a scriitoarei după cea intitulată foarte incitant: **Ţara brânzei**.

Mica Istorie interesează mai întâi prin aceea că este un text de o specie inedită, chiar greu de descris. Nu-i roman, nici povestire realistă. Este un basm paradigmatic, o utopie cu un flux epic puternic şi un stil foarte simplu. La fel de interesant devine faptul că, povestindu-l, căci e vorba de o poveste, autoarea intervine cu consideraţii despre Marea şi Mica Istorie. Mica Istorie fiind deci, după cum ştim de la vechea/nouă şcoală franceză, cea a vieţii cotidiene.

Mica Istorie este de fapt povestea cuiva care spune un basm atentă atât la personaje, acţiuni, conflicte cât şi la semnificaţia "istorică" a evenimentelor, la împletirea şi influenţele dintre istoria cea "Mare", consemnată, şi cea "Mică", apocrifă. Ceea ce este remarcabil aici este felul în care Felicia Mihali scrie cu toate mijloacele prozei realiste un basm fantastic pe care îl şi comentează.

Astfel, în noianul apariţiilor de tot felul, Felicia şi Istoria ei atrag atenţia cititorului şi îl ţin alături de ele până la finalul deschis al volumului.

acolade

PROFESORUL MEU, BALOTĂ (II)

de MARIUS TUPAN

Scrisul profesorului Nicolae Balotă are expresivitate şi profunzime, fiindcă, asemenea maeştrilor sticlari, autorul îl plămădeşte la temperaturi înalte, prin trăiri puternice, cu o spontaneitate greu de prevăzut, dar şi cu o siguranţă, care dovedeşte, cum spuneam şi altădată, vocaţia unui prozator de o nobilă clasă. În puţine cazuri am putut descoperi un elogiu adus cuvântului aşa cum găsim la autorul **Caietului albastru**, ferm convins că supravieţuirea şi rezistenţa Domniei Sale, în timp şi sub vremuri, se datorează acestuia. În lupta împotriva comunismului şi-a ales drept arsenal cuvântul, cuvântul a devenit pentru profesor o forţă eliberatoare, ca şi scrisul, în general, ca întreaga sa operă. Noi am spune mai mult: folosit în diverse ipostaze, cuvântul i-a apropiat divinitatea şi i-a întărit credinţa (Nicolae Balotă e unul dintre cei mai evlavioşi scriitori români), i-a întreţinut plăsmuirile, care pot fi, uneori, mai ocrotitoare decât realitatea însăşi. Supremaţia acestora oferă autorului o oază în care se retrage ori de câte ori trece prin încercările vieţii. Această lume paralelă, care pare a fi cea mai benefică din lumile posibile, i-a întreţinut speranţele şi iluziile, i-a oferit, în cele din urmă, cele mai mari satisfacţii. La vârsta venerabilă a Domniei Sale, se poate considera un om fericit. Chiar şi detenţia, chiar şi şicanele colegilor (aceştia n-au fost deloc puţini!) sunt considerate de profesor o binecuvântare a destinului. Altfel, n-ar fi cunoscut partea mizeră a unei epoci convulsivă şi convulsionată, care, prin contrast, l-a ajutat să evalueze, cu exactitate, valenţele celeilalte, în care spiritele alese înnobilează totuşi o perioadă istorică. Ivirea şi fecunditatea cerchiştilor în literatura română îl stimulează pe profesor să lase mărturii memorabile. Nu numai despre performanţele şi vicisitudinile acestora scrie Nicolae Balotă, ci şi despre climatul în care s-au zbătut, de cele mai multe ori impropriu. În aceste pagini, puterea de sugestie şi evocare rămâne o dominantă în opera sa. Dar despre vivacitatea scriiturii şi despre altele, în numărul viitor.

CÉLINE ŞI SARTRE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Ultimul mare personaj al istoriei generale a culturii, ultimul între cei care, provenind din literatură, creatori de literatură ajung să domine conjunctura conştiinţei planetare este - oricât nu ne-ar plăcea acest lucru - un filosof, scriitor, publicist aproape totdeauna marxizant şi nu în puţini din anii vieţii sale marxist pur, maoist, apoi susţinător al anarhismului de extremă stângă. Cel care îi este opus astăzi, ca scriitor, prin calitatea talentului şi prin crearea de stil este un anarhist de extremă dreaptă. O importantă personalitate americană - un spirit aparţinând atât culturii cât şi diplomaţiei, sub raport politic un conservator, invariabil ataşat Partidului Republican, un anticomunist profund, cu care discutam acum câţiva ani despre rolul public actual al scriitorului şi omului de cultură, rol atât de diminuat faţă de cel exercitat în trecut, mi-a spus: „ultimul autor în stare să exercite câte o influenţă internaţională determinantă a fost Jean-Paul Sartre". Orice persoană din Washington, care a trăit în anii războiului din Vietnam în intimitatea, sau măcar în proximitatea Departamentului de Stat ştie că fiecare declaraţie a lui Sartre era aşteptată, la timpul său, de grupurile conducătoare americane cu respiraţia tăiată. Nimeni nu ar fi putut vreodată să afirme ceva similar despre Louis-Ferdinand Céline. Acesta din urmă, un furibund antisemit, un pronazist neascuns, s-a simţit, pe bună dreptate, la încheierea celui de al doilea Război Mondial, dur ameninţat, dar nu a suferit decât consecinţele emigrării sale voluntare şi ale unor recluziuni antiimpuse. Gloria de care s-a bucurat **Călătorie la capătul nopţii** a fost aproape integral reeditată de romanele sale postbelice, precum **De la un castel la altul**. Despre Céline, Hannah Arendt a scris: antisemitismul lui Céline nu a condus la condamnarea autorului (aşa cum a fost cazul lui Robert Brasillac - ambii fiind apăraţi unul cu succes şi altul fără succes, de comunitatea scriitorilor francezi de cele mai diferite adeziuni politice sau ideologice) pentru că el nu părea serios. Avem, deci - să spunem, faţă în faţă - doi oameni recunoscuţi cel puţin în câte o perioadă (ceea ce nu înseamnă simultan, ci dimpotrivă distinct) drept foarte mari scriitori, extremişti prin declaraţii - nu însă şi prin acte de angajare politică sau prin opera pur literară, primul în general recunoscut drept un creator de istorie, celălalt apreciat, cu evidentă pertinenţă, ca fiind nesemnificativ dincolo de estetica scrisului său. Cum ajung lucrurile să se prezinte astfel?

Cronologic, în literatura secolului al XX-lea, Céline îl precede pe Sartre; în plus, el - se socoteşte în studiile dedicate celor doi în anii din urmă - reprezintă modelul stilistic adoptat de scriitorul-filosof. Din punctul de vedere al valorii estetice suntem în drept să considerăm că nici o piesă de proză a lui Jean-Paul Sartre nu stă alături de **Călătorie la capătul nopţii**; în schimb, este drept, Sartre s-a dovedit un mare dramaturg - şi aici ni se spune însă, acum, că el nu a fost decât continuatorul, relativ fidel, al lui Bertholt Brecht. Lui Louis-Ferdinand Céline nu îi contestă nimeni forţa excepţională a scrisului, libertatea absolută a frazei, autenticitatea expresă, suportată egal de fluxul ideatic, de metaforă şi de spectrul lexical pus în joc. Romanele datorate lui Céline fac epocă în stil, sunt apreciate, studiate, experimentate, imitate existenţial şi respinse aproape integral atât ca purtătoare de modele ale umanului, cât şi drept sugestii de acces cognitiv înspre mecanismele creaţiei. Singura trăire a acestui autor (care a excedat prin talent chiar şi pe mulţi dintre cei mai mari contemporani ai săi) a fost frica - o frică subumană, subanimalică, o frică de fantomă obligată să coboare pe ultimele trepte, într-un infern al tuturor halucinaţiilor. Omul lui Céline nu depăşeşte câtuşi de puţin condiţia unui vierme. Câţiva scriitori nu au respins totuşi modelul de om oferit de Céline - numele lor sunt Samuel Beckett, Eugen Ionescu, Emil Cioran.

Jean-Paul Sartre este brutal acuzat astăzi nu doar pentru ideologia sa (ciudat: puţini mai sunt cei care se referă la ideile politice ale lui Louis-Ferdinand Céline), ci şi pentru presupuse neîmpliniri ale scrierilor sale, dar câteva din piesele de teatru, prin care s-a exprimat şi prin care a ilustrat filosofia sa, nu vor putea fi niciodată omise nici măcar din cele mai selective şi exclusiviste istorii ale literaturii. Cu certitudine se poate spune că **Fiinţă şi neant** conţine idei filosofice majore, devenite - începând de la el - inevitabile: un nou concept de om, constând tocmai din asocierea fiinţei şi a neantului, principiul autenticităţii, ca fundament moral, convingerea referitoare la capacitatea persoanei umane de a atinge libertatea integrală. Principala impresie pe care o produce omul Sartre, cel aflat în spatele literaturii şi filosofiei sale, este aceea de a fi o persoană cu totul exceptată de frică.

Cum au ajuns însă amândoi să se pună în serviciul unor false revoluţii - nazistă şi respectiv, comunistă? Trebuie să fim de acord că sensibilitatea conştiinţelor lor a fost lovită de stupiditatea infinită a lumii. Au eşuat în a stabili cauzele şi soluţiile (oricum, necunoscute sau neacceptate nici astăzi, dacă ele vor fi existând) ale unui infinit al suferinţei şi alienării. Răul este încă aici - după metamorfoze care nu îi alterează puterea; în ce va consta principiul revoluţiei viitoare? Cine îl va enunţa şi impune?

DE LA „OPINIILE UNUI CLOVN"... (II)

de ŞERBAN LANESCU

Privind, la ce tot privim, şi ascultând, ce tot ascultăm pe posturile româneşti tv, (bine'nţeles, cei/cele care au ajuns într-un asemenea hal încât nu găsesc altceva mai bun de făcut în aşa-zisul timp liber), câteva dintre multele ce s-ar pune probleme, sunt acelea privitoare la explicaţia răului. Pen' că orice s-ar spune, numai bine nu-ţi poate cauza să te îndopi cu filme americane de duzină sau cu seriale smiorcăite (şi pofta vine mâncând), dar care, totuşi, nu sunt decât aperitivul imbecilizării. Or, cum altfel decât nocivă să poţi socoti telemegaescrocheria Bingo care speculează prostia, lenea şi cupiditatea amărăştenilor, însă fiind numai o zi pe săptămână, încape, şi, cum zice un amic, e imoral să le laşi proştilor banii-n buzunar. Se poate trece apoi la fel de uşor şi peste emisiunile informative, doar cu menţiunea că cine vrea să afle într-adevăr ce se mai întâmplă pe lume (mă rog, cât de cât), trebuie să se plimbe pe la toate posturile şi prin toate telejurnalele, cu pierderea de timp aferentă. Deci, toate cele pomenite şi restul umpluturii, hai, mai treacă meargă, ba încă, dracul nici nu e de tot negru, având în vedere (la propriu) că uneori, dar atât de rar!, ni se mai dă şi câte-o porţie de informaţie autentică, precum Memorialul durerii, sau filmul BBC despre Iugoslavia, şi nu sunt singurele exemple, bască, pentru microbişti, meciurile în transmisie directă.

Ajungând însă (cum altfel, când s-au înmulţit şi s-au diversificat ca virusii de gripă?), ajungând la emisiunile cu ştaif intelectual prin care se pune în scenă dezbaterea (chipurile dezbatere) publică de idei, scandalul este evident şi deci provoacă la căutarea explicaţiei. De ce? Cum de se poate ca posturile de televiziune să fie tribună publică nu doar pentru oameni politici în pană, securişti, "revoluţionari" sau "dansatoare" la bară, ci şi pentru borfaşi ordinari sau, încă mai mult, să incite făţiş la violenţă, să cultive naţionalismul xenofob, să terfelească toate valorile democraţiei ş.a.m.d. A-i scoate la rampă pe infractori ca Marian Clită sau Ilie Alexandru, sigur, poate avea şarm... post-modernist, dar pe un Romeo Beja?! (Acelaşi Beja căruia mai an, în timpul mineriadei, doi analişti politici îi admirau înţelepciunea!) Că mă refer îndeosebi la Antena 1 şi la Tele7abc se subînţelege; şi stai să vezi când o să i se dea mai mult spaţiu poetului Matahală! Sau la ProTv, băgat la concurenţă cu Tucă, un clovn, altfel băiat simpatic, da' care-şi uită condiţia şi se cam ia în serios perorând cu morgă despre orice!? Iar în replică, TVR îl cultivă mai nou pe un I. Cristoiu, care este un execelent material didactic pentru a exemplifica cum arată o prezenţă antitelegenică, asta dincolo de propaganda făţiş antioccidentală şi promoscovită - stupefiant elogiul deşănţat închinat lui Putin şi KGB-ului, cea mai înaltă şcoală de oameni politici! Aceeaşi televiziune publică, de stat, care, pe banii contribuabilului luaţi cu japca, ne obligă (vorba vine) şi ea, ca şi cum n-ar ajunge posturile particulare, să ascultăm elucubraţiile unui C. T. Popescu. Şi astă exemplificare nu epuizează nici pe departe scandalul. Drept care, iarăşi, întoarcerea la interogaţia căutând explicarea fenomenului. De ce? Cum se explică? în cărţulia lui P. Bourdieu de care pomeneam săptămâna trecută, sociologul francez (şi nu e singurul în susţinerea acestei acuzaţii), explică deteriorarea intelectuală a televiziunii occidentale prin imperiul audimatului. Dar, acceptând că audimatul, că măsurarea cotei de audienţă a emisiunilor este singurul criteriu ce guvernează politica editorială, inclusiv selectarea protagoniştilor, deci adoptând acest model de interpretare pentru a explica resursele scandalului schiţat înainte, se ajunge inevitabil la nedumerire.

Oare chiar atât de tâmpiţi să fie românii?! Când "manipulare" şi "dezinformare" sunt cuvinte pe care le-auzi toată ziua, cum ar veni până şi-n tramvaie, la piaţă sau la frizerie, deci avertizaţi fiind ei românii că ar putea să fie lucraţi, că...li se pregăteşte ceva pe dedesubt dar să se lase totuşi prostiţi în faţă şi să mai şi ceară "Mai daţi-ne! Mai daţi-l pe Tucă! Mai daţi-l pe Cristoiu! Mai daţi-l pe Păunescu, c-a zis că ne salvează!"?! C-or fi vreunii, poate, da' nici chiar atâţia, aşa încât mai trebuie căutată şi-ntr-altă parte/privinţă explicaţia. (Va continua, că trebuie.)

„MEDEEA ŞI MAŞINILE EI DE RĂZBOI“

de IOAN BUDUCA

Ioan Flora a scris un volum de versuri pe care nu ştiam c-o să-l boteze: **Medeea şi maşinile ei de război** ori **Iapa Dunărea**. Ne-am întâlnit într-un loc unde în principal se bea câte ceva şi m-a întrebat care ar fi titlul care, din cele două, mi-ar plăcea mai mult. Aşa, pe sec, fără să fi citit ceva din volumul cu pricina, îmi plăceau şi unul şi altul. Dar înclinam, nu ştiu de ce, mai degrabă către **Iapa Dunărea**. „Da, zice Flora, şi mie îmi place mai mult, dar am mai avut titluri *animaliere*. Am avut şi *struţocămilă* şi *bufniţă* şi *iepure*. Vor începe să facă glume pe seama mea. *Ăsta e poetul Grădinii Zoologice!*“.

Cine? N-am întrebat. Era destul de clar că aceşti gluminzi nu aveau de ce să fie critici literari. Ei îşi pierd sarcasmul când e vorba de un poet consecvent unui *topos*. Sarcasticii cu pricina nu puteau fi decât propriile prejudecăţi autoironice, pe care le respectăm întrucât ne aparţin precum umbra şi la fel ca umbra ne şi înspăimântă uneori.

S-a întâmplat apoi că lui Dumitru Ţepeneag i-a plăcut şi poemul intitulat **Iapa Dunărea**, şi titlul acestui poem. A scris într-o revistă de la Bucureşti că ar vrea să-l traducă în franceză. Finul cunoscător de poezie şi atentul manager al traducerilor din poeţi români în limba franceză, care este Dumitru Ţepeneag, înţelesese că se produsese un eveniment: un poet bun, un poem bun şi o conjunctură (Doamne, iartă-ne!) bună. **Iapa Dunărea** are darul de a atrage atenţia publicului francofon asupra poeziei româneşti în conjunctura războiului din Iugoslavia.

Iapa Dunărea, ca poem, n-are nici o tematică inspirată din tragedia acestui război. Dar **Iapa Dunărea**, ca titlu, este o metaforă grozavă, în sensul etimologic al cuvântului: ceva şi groaznic, şi frumos, şi adevărat.

Dar de unde să ştie Dumitru Ţepeneag că întreg volumul intitulat, totuşi, **Medeea şi maşinile ei de război** este grozav, în sensul etimologic al cuvântului? Este, fără îndoială, cel mai bun volum scris de Ioan Flora. Şi una din cele mai bune cărţi de poezie românească. Este, dincolo de aceste superlative, un eveniment columbian: Ioan Flora scrie poezie cu materia primă a istoriei şi a cărţilor de istorie. Ceea ce nu s-a mai întâmplat, dar, iată, trebuia să se întâmple.

Descoperirea unei Americi! Istoria n-a mai dat poeţi adevăraţi de pe vremea grecilor, iar mai spre noi, doar Constantin Kavafis a mai încercat această materie primă, dar o făcea cu prudenţa celui care lua istoria ca reper mitologic.

Ei, bine, nu! Ioan Flora ia taurul de coarne. Istoria din poemele sale este chiar istoria şi este simţul istoric al unui eminent purtător de memorie istorică. Românul Flora este deopotrivă şi sârb, dar şi balcanic. Doar limba poeziei sale este închisă între graniţele unei particularităţi etnice.

Cred că poeţilor adevăraţi li se întâmplă să fie ajutaţi de îngerul păzitor al limbii în care scriu, dar şi de îngerul păzitor al tematicii pe care o abordează. Din păcate (din fericire?) iată, războiul din Iugoslavia poate fi ocazia care îl va face cunoscut pe Flora mai multor îngeri păzitori de limbi. Dar şi îngerului care răspunde de soarta noastră, a celor care, aici, în Balcani, suntem cea mai prost cunoscută parte a istoriei europene.

M-au uimit întotdeauna cunoştinţele istorice ale poetului Ioan Flora. La noi, e obiceiul ca poeţii să fie meseriaşi mai ales în probleme de filologie ori filosofie. Dar cel mai mult m-a uimit că ştia altă istorie decât aceea pe care o ştiam eu. Diferenţă de şcoală.

La noi, în România, nu te mai învaţă nimeni istorii bizantine, istoria Balcanilor. Dacă nu te descurci singur, ai şansa europenilor: rămâi ignorant într-o asemenea materie. Şi dacă nu l-am fi avut pe Nicolae Iorga!...

Mă rog, asta e situaţia. Simţul istoric al românilor de acasă este profund *viciat* de enclavizarea propagandistică realizată de comunism. Ioan Flora e altfel. Cu siguranţă că dacă ar fi fost pe frontul de Răsărit atunci când s-a dat ordinul trecerii de partea sovieticilor, ori s-ar fi sinucis, ori ar fi repetat episodul japonezilor care n-au auzit de capitulare, n-au vrut să audă.

Multă vreme, poetul Flora a părut a încerca tot felul de modernisme. Târziu, în ultimii ani, a ajuns la acurateţea propriilor sale mijloace. Care veneau dinspre cele ale prozei moderne, mai degrabă decât dinspre cele ale modernismului liric. Apoi, cred că a existat un moment în care proza istoriografică a început a lua locul celei beletristice. Va fi fost un moment al adevărului, acela în care bunul-simţ a învins: „Nu se poate, nu se mai poate! Proza asta modernă nu e purtătoare de simţ istoric. Minte prin omisiune.“

Deja în poemele *stru-cămileşti*, ca să zic aşa, era evident faptul că materialul de construcţie al modernistului poet Ioan Flora s-a macerat precum zidul Constantinopolelui, lovit în acelaşi loc de tunurile lui Mahomed. Prin spărtură pătrundeau materiale noi, luate din cronici vechi, din biblioteca suferinţelor reale. Cele imaginar-metafizice să mai aştepte un nou ev modernist!

Dovadă că triumful stătea să-l aştepte este acest volum pe care îl postfaţez aici cu strigăt de luptă: „Băieţi, puneţi mâna pe carte! Ceea ce ne-a învăţat cel din urmă modernism şi-a trăit traiul şi şi-a mâncat mălaiul!“

BLAGA ŞI MATRICEA STILISTICĂ

de IULIAN BOLDEA

Despre Blaga s-a scris enorm. Bibliografia blagiană e atât de covârşitoare încât pare imposibil ca cineva, oricâtă intuiţie ar avea, oricâte disponibilităţi de interpretare i-ar sta în ajutor, să aducă perspective şi unghiuri exegetice absolut noi, într-un spaţiu atât de bătătorit.

Sfiala care trebuie să însoţească orice nouă descindere în „grădina filosofiei blagiene“ e percepută ca atare şi de Eugeniu Nistor în cartea sa **Teoria blagiană despre matricea stilistică** (Editura Ardealul, 1999), o încercare de explicaţie, dar şi de interpretare a conceptului de „matrice stilistică“, un concept-cheie al filosofului şi poetului din Lancrăm, în ale cărui articulaţii regăsim înmănunchiată, *in nuce*, viziunea blagiană asupra existenţei şi cunoaşterii. Autorul cărţii mărturiseşte, de la bun început, că sentimentul care l-a însoţit în redactarea lucrării sale a fost acela al responsabilităţii, sentiment purtând înscrisă în filigran o conotaţie etică, cea a *datoriei* morale a exegetului de a valorifica la maximum sugestiile de fior metafizic şi extaz intelectual oferite de filosofia blagiană: „am certitudinea că toţi cei ce s-au lăsat captivaţi de cercetarea operei şi biografiei sale tulburătoare au pornit la drum copleşiţi de povara responsabilităţii asumate. Căci să intri în grădina filosofiei blagiene, încărcată cu rodul limpede-misterios al ideilor şi conceptelor, al relaţiilor şi paradoxiilor ei temerare, presupune să fii pregătit cel puţin ca pentru vremea culesului. Cu sufletul înseninat! Cu coardele minţii arcuite firesc spre înţelegere! Cu ochii mirării larg deschişi! Deoarece nu este puţin lucru ca, o dată intrat în grădina lui Blaga, o ramură de măr înflorit să-ţi atingă colţul de taină al inimii. Şi Blaga a fost, după unii, poetul-filosof, iar, după alţii, filosoful-poet, astfel încât «plăsmuirile» sale sunt înzestrate, deopotrivă, atât cu energia pură a ideii, cât, mai ales, cu graţia şi frumuseţea vestmântului lingvistic“.

După capitolul de **Repere biobibliografice**, în care e precizat cu acuitate destinul filosofului într-o privire retrospectivă care concentrează şi unele elemente ale gnoseologiei blagiene, în cea de a doua parte a cărţii sale (**Metamorfozele stilului**) Eugeniu Nistor transcrie evoluţia concepţiei blagiene asupra stilului, de la definiţia buffoniană, trecând prin „stilurile artistice şi culturale“ şi oprindu-se asupra duratei şi vectorilor câmpului stilistic. Se remarcă aici, cu totul îndreptăţit, că Blaga interpretează problema stilurilor într-o accepţiune dialectică, hegeliană, dar şi din perspectiva istoricităţii lor, a evoluţiei temporale, în diacronie. Autorul studiului consideră, pe drept, că o contribuţie însemnată în domeniul stilurilor e conceptul de sofianic (care, după Blaga e „un anume sentiment al omului în raport cu transcendenţa, sentimentul cu totul specific, graţie căruia omul se simte receptacul al unei transcendenţe coborîtoare“). Dar, precizează Eugeniu Nistor, sofianicul are un sens şi o cuprindere mult mai ample, pentru că „deşi *viziunea sofianică* este, în primul rând, o determinantă stilistică specifică ortodoxismului, dincolo însă de ritualuri şi bariere dogmatice, filosoful român susţine că spiritualitatea laică a popoarelor din estul şi sud-estul european a creat şi creează semnificative valori din această înălţătoare perspectivă“.

Cel mai substanţial capitol al acestei cărţi este cel consacrat *matricei stilistice*. Sunt redate aici traseele gândirii blagiene cu privire la conceptul de matrice stilistică, autorul detaliind principalele componente ale acesteia: orizontul temporal şi spaţial, dubletele orizontice, accentul axiologic, atitudinea, năzuinţa formativă. Noutatea viziunii lui Blaga este recunoscută şi în faptul că filosoful român amplifică analiza factorilor stilistici, pentru că nu îi mai limitează la cadrul spaţial (precum Spengler sau Frobenius), plasându-i, totodată, în domeniul inconştientului colectiv.

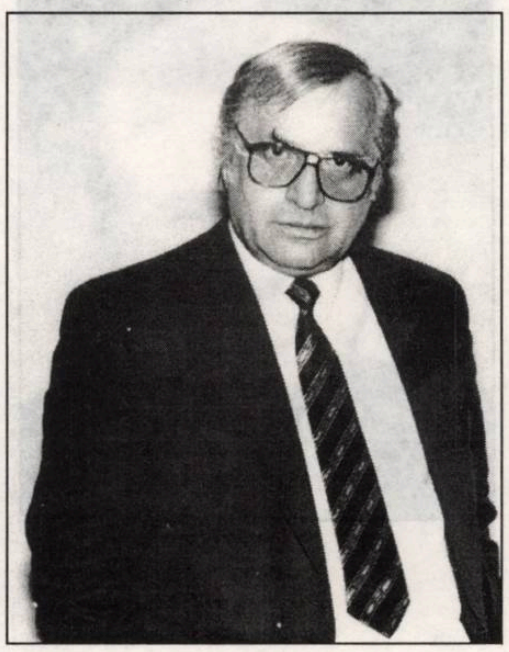
Concluziile la care ajunge Eugeniu Nistor oferă, după cum observă prefaţatorul cărţii, Ioan N. Roşca, „o nouă deschidere asupra concepţiei lui Blaga despre cultură“. Eseistul notează, astfel, undeva că „Lucian Blaga intuieşte componenţa câmpurilor stilistice, punţile de legătură prin care se realizează remanierea parţială şi imprevizibilă a categoriilor stilistice, dezvăluie interferenţele şi *supapele* lor de refulare, precizând că filosoful din Lancrăm „prin teoria sa despre matricea stilistică pătrunde adânc în zonele abisale ale inconştientului uman, convins fiind că, în relaţie directă cu rădăcinile stilului, sunt toate formele culturii umane. Dincolo, însă, de aporiile şi antinomiile care sălăşluiesc în hăţişurile filosofiei, din toate timpurile şi de pretutindeni, Lucian Blaga ne îndeamnă să deslušim în inconştientul uman frăgezimile embrionare ale unui nou *eon cultural*“.

Cartea lui Eugeniu Nistor despre matricea stilistică, unul din conceptele-cheie ale gândirii blagiene, reprezintă un studiu aplicat, riguros, scris într-un stil în care supleţea se întâlneşte cu observaţia obiectivată. Fără a aduce neapărat puncte absolut noi de vedere, nu putem să nu observăm efortul de înţelegere, de comprehensiune empatică a filosofiei lui Blaga, într-un demers sistematic, în care informaţia bibliografică se resoarbe în aserţiunile proprii într-un mod natural, firesc.

ROMANUL MÂNIEI

de OCTAVIAN SOVIANY

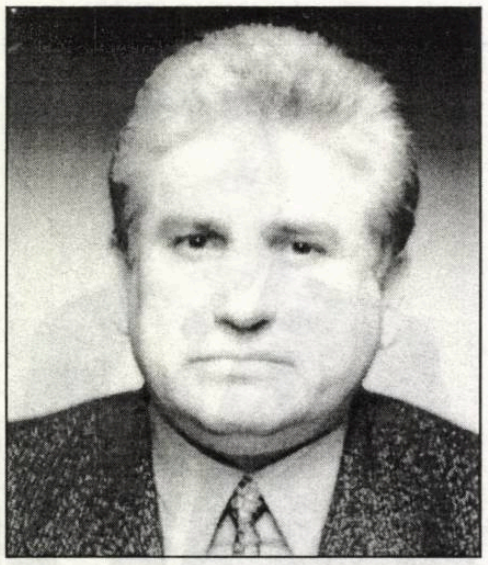
În ultimul său roman, **Recviem pentru nebuni şi bestii** (Editura Univers, 1999), Augustin Buzura abordează - aşa cum o făcea şi în **Feţele tăcerii** sau în **Vocile nopţii** - modalitatea romanului-frescă, legat, în opinia unui cunoscut istoric al naraţiunii româneşti moderne, de intenţia de a studia o problemă istorică şi socială într-o lume în mişcare. Căci cartea domnului Buzura se doreşte o panoramă cuprinzătoare a societăţii româneşti comuniste şi (printr-o ingenioasă alternare a planurilor temporale) postcomuniste, plasate, acestea, în egală măsură sub semnul mizeriei morale, a abjecţiei şi a turpitudinii. Asimilabilă parţial neorealismului (mai ales datoria unei acurateţi a amănuntului care are adesea pregnanţa unor secvenţe de ciné-verité realizate în contraste puternice de alb-negru), posedând totodată ceva din voluptatea scriptorului naturalist de a cotrobăi prin ungherele cele mai insalubre ale vieţii morale, viziunea romancierului va fi cea a unui cronicar care ştie să le confere „dioramelor" sale sociale (e adevărat că într-o manieră cu totul particulară) dimensiunea istoricului, dar şi cea a unui moralist, atras nu doar de caleidoscopia mediilor, ci şi (sau mai ales şi) de modul în care „tăvălugul istoriei" distorsionează sau, dimpotrivă, trezeşte din letargie conştiinţele într-o societate iremediabil demonizată. Ca martor al trecerii de la comunismul paranoid la spectacolul grotesc al aşa-zisei tranziţii, domnul Buzura judecă istoria cu ochiul dezabuzat al unui sceptic, iar timpul devine, în viziunea domniei sale, unul „sterp" prin excelenţă, căci exclude tocmai ideea de devenire. Ceea ce face ca spaţiul istoricului să se convertească într-o uriaşă procesiune carnavalescă, întreruptă doar de momentul schimbării măştilor şi a travestiurilor, într-o sarabandă de simulacre care accentuează până la paroxistic sentimentul absurdului . Astfel încât mişcarea „dioramelor" e pur aparentă, iar timpul „steril" anulează tocmai acea idee a devenirii, implicită în poetica romanului-frescă, un roman care se transformă, în felul acesta, dintr-o cronică „vie" (care presupune aşadar mişcarea şi metamorfoza) într-un repertoar „mort" al diformităţilor morale. Romanul constituindu-se, dintr-o asemenea perspectivă, într-o foarte paradoxală istorie a stagnării sau (ceea ce e tot una) a neputinţei de a deveni. Spectacolul deprimant al cotidianului, cu oripilanta sa lipsă de noimă nu întârzie însă să genereze (şi aici intră în joc unghiul de vedere al moralistului) sentimentul revoltei, produs (în spirit camusian) de divorţul dintre absenţa unui sens al istoriei şi nevoia de sens a raţiunii, dintre absenţa eticului şi nevoia de etic. Protagonistul romanului înscriindu-se astfel în impresionanta galerie a revoltaţilor din cărţile lui Buzura şi dobândind identitatea personajului-conştiinţă care încearcă să triumfe, prin afirmarea legii morale, asupra forţelor tenebroase ale istoriei care tind să-l excludă sau să-l anihileze. Ceea ce face ca - în opoziţie de data aceasta cu poetica romanului-frescă, solidar cu o instanţă narativă impersonală, pe linia marii tradiţii a realismului - în **Recviem pentru nebuni şi bestii** vocea auctorială să capete accente de mânie şi de revoltă. Iar cartea lui Buzura se defineşte astfel ca un „roman al maniei" pe parcursul căruia actul povestirii dobândeşte accente de imprecaţie, devine o modalitate de exorcism care, apelând la energiile decreative ale cuvântului, îşi propune să dinamiteze o lume degenerată, conferindu-i naraţiunii virtuţile unui *pharmakon*, care e venin şi leac totodată. Astfel încât episodul în care Matei Popa sustrage din mină o cantitate de dinamită cu scopul de a arunca în aer sediul comitetului de partid poate fi privit ca o „punere în abis" a romanului însuşi şi focalizează, ca o adevărată lentilă, poetica naraţiunilor lui Augustin Buzura ce se întemeiază pe o tehnică a „nodurilor de energie" din care se naşte patosul mâniei şi al revoltei. Căci romancierul posedă arta de a cataliza, printr-o ştiinţă a condensării şi a compresiunii exercitate asupra cuvântului, valenţele nimicitoare ale acestuia, îl face să „explodeze" devenind instrumentul violenţei justiţiare. Firească că această retorică a mâiniei nu poate decât să facă abstracţie de principiul obiectivităţii, care guvernează structurile romanului-frescă, tributar esteticii realismului. Iar cartea lui Buzura renunţă la pretenţiile cronicii realiste de a fi o „oglindă" a societăţii, întemeindu-se, dimpotrivă, pe o tehnică a deformării şi a distorsionării, ale cărei rădăcini istorice mai îndepărtate se găsesc în registrul hiperbolic al prozei caragialiene. Căci percepţia romancierului este una „la cald", implicarea sa afectivă în spectacolul dezolant al cotidianului este totală şi dă naştere unor reacţii spontane, generate de o neputinţă organică de a accepta absurdul istoriei sau tabloul deprimant al laşităţii şi al abjecţiei. Multiplele forme ale răului, care ulcerează o constiinţă ce n-a abdicat şi nu poate să abdice de la imperativul moral, fac ca perspectiva prozatorului să se revendice de la caragialescul „simţ enorm şi văz monstruos", iar portretele sale au ceva din cruzimea caricaturilor lui Daumier. Orizontul său de percepţie va fi prin urmare violent maniheist; personajele lui Buzura sunt îngeri sau bestii, filmul realităţii e configurat în contraste violente care exclud orice nuanţă intermediară. Ceea ce este însă cu totul remarcabil (probând încă o dată - dacă mai era nevoie - calităţile de mare romancier ale domnului Augustin Buzura) este faptul că această, perspectivă „maniheistă" nu conduce nicidecum la schematism, iar personajele reuşesc să creeze iluzia oamenilor în carne şi oase, cu întreaga lor complexitate interioară. Oportunistul doctor Cernescu, colonelul de securitate Marin Ionescu şi mai cu seamă Estera (unul dintre cele mai luminoase personaje feminine din proza românească actuală) rămân prezenţe dintre cele mai memorabile, conferindu-i cărţii acea concreteţe a realului care face ca istoria românească să concureze - aşa cum îşi dorea odinioară Balzac - registrul stării civile. Mai schematic în aparenţă, previzibil aproape întotdeauna în reacţiile şi în actele sale, protagonistul Matei Popa e departe, totuşi, la rândul său, de imaginea convenţională a eroului justiţiar. Căci genealogia lui literară conduce, în mod neîndoielnic, spre halucinaţii de absolut din literatura unui Camil Petrescu, el e un fel de Gelu Ruscanu (mai uman totuşi, lipsit de acea logică „procustiană" care declanşează în **Jocul ielelor** o atât de incitantă - din punct de vedere etic - dialectică a relativului şi a absolutului, cu care are în comun nu doar profesiunea de gazetar, ci şi o intransigenţă morală care îl apropie de tipul incoruptibilului". În mijlocul unei umanităţi unde se manifestă toate diformităţile „lumii pe dos" un asemenea personaj este, fără doar şi poate, un „intrus" ce se angajează într-o luptă inegală nu doar cu puternicii zilei, ci şi cu marele mecanism absurd al istoriei, astfel încât în ciuda combativităţii şi a patosului justiţiar dovedite pe parcursul întregii naraţiuni, succesul său rămâne mai mult decât problematic. De aceea, din perspectiva lui Matei Popa cartea lui Buzura poate fi citită ca o



augustin buzura

„dramă a absolutului" sau ca o „tragedie naturalistă (în sensul pe care îl dădea acestui termen Nicolae Manolescu în **Arca lui Noe**). Stereotipiile comportamentale ale personajului nu rezultă în consecinţă dintr-o lipsă de complexitate, ci sunt expresia unei „psihologii": ele traduc mişcările unei conştiinţe „idealiste" în sensul bun al cuvântului) a cărei principală virtute este consecvenţa cu sine, neabdicarea, cu nici un preţ, de la propriile sale principii şi o lectură atentă a romanului arată că Augustin Buzura nu-şi idealizează câtuşi de puţin personajul, iar confruntarea acestuia cu „marele mecanism" sfârşeşte prin a-i anihila mai devreme sau mai târziu pe toţi „intruşii" care refuză să accepte regulile „lumii pe dos" îl transformă finalmente pe Matei Popa într-un „mascărici al istoriei", care păstrează - este adevărat, asemenea bufonilor shakespearieni, privilegiul de a spune adevărul într-o lume întemeiată în totalitate pe minciună şi impostură. Şi, din acest moment, viziunea domnului Buzura devine una „ironică" (în sensul dat termenului de Northrop Frye), cartea transcriind tribulaţiile unui personaj prins în angrenajele unei maşinării monstruoase, care seamănă cu instrumentul de supliciu din **Colonia penitenciară**, dar şi cu maşina de descreierisit a lui Jarry şi care este istoria însăşi. Astfel încât romanul-frescă despre care vorbeam la începutul acestor consideraţii devine în cele din urmă proteic, metamorfozându-se, în funcţie de unghiul din care este abordat, un roman al condiţiei umane, în „dramă a absolutului" şi chiar în parabolă kafkiană. Fără a distorsiona în vreun fel cu atmosfera romanelor publicate de domnul Augustin Buzura înainte de 1989, abordând aceeaşi problematică şi utilizând aceeaşi „retorică a mâniei", **Recviem pentru nebuni şi bestii** se înscrie astfel organic în ansamblul operei romancierului şi reprezintă, neîndoielnic, unul dintre cele mai semnificative romane apărute în ultimul deceniu.

slavomir gvozdenovici



Punct

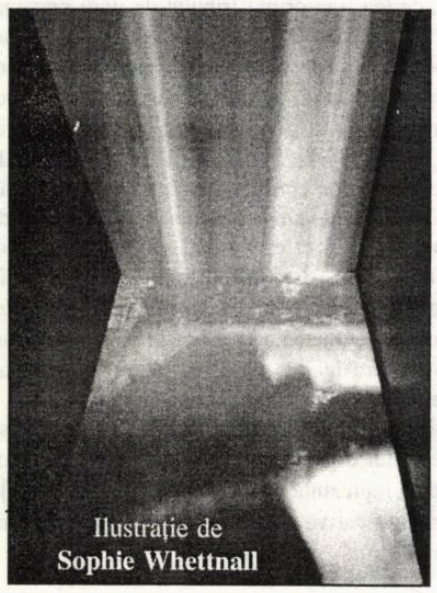
nu se mişcă.
pe nimeni nu chinuie. cu petala florii.
imaginea verde. în ochiul tulbure.
o simt. (o port).
încovoiat. în traistă.
această ceaţă democratică.

cel izgonit. în care

puternic răsună vocea bancherului.
atotputernicul vânt
avertisment pentru sobor.

Socrate, o elegie

O văd
nici noroiul nu-i poate face nimic
străluceşte precum biblioteca din cetatea
în care gem morţi încuiate



Ilustraţie de
Sophie Whettnall

acolo suntem toţi zugrăviţi
ne scoatem limba
în ceaţă face exerciţii lirice

acest oţet pentru dinţii noştri
această dâră de lumină

cu ochii aţintiţi la Socrate
câinii ne arată de pe-acoperişe
o iubire istorică

Îţi vorbesc despre un bizanţ alb

Spun:
împăratul în propriul său frig
de el se proptea
de el sprijinit şchiopăta, într-un colţ ascuns
al imperiului
uscat, slăbănog
un pâlpâit abia, care
tremură deasupra unei şuviţe de nori

şi în ziua de azi cu privirea aţintită
în oglinda apei de la răsărit
spun:
îmbrăţişări fără speranţă
dau citate exacte
şi până şi-n ziua de azi aşteaptă
să îi nasc un Bizanţ alb

Clipă infinită

matematicianul deschide cu grijă
casa numărului său
astronomul îmbracă vestmântul luminii
pictorul îşi înmoaie pensula
într-un sânge de nepreţuit

numai poetul îndreaptă un te miri ce
în jurul perfecţiunii
după care se întorc degrabă
în mâine în ieri

Frunza calul şi pasărea

arheologii precum visătorii
fac însemnări în aer pe ape
îşi coboară uneltele gingaşe
în inima gliei a pietrelor şi-a împărăţiilor
scot la soare schelete
chiar zilele acestea sub cea de a treia-mi coastă
am descoperit ceva ce seamănă mult
cu frunza calul sau pasărea

pornind de la aceste date sumare
au divulgat viaţa cuiva
care-aş putea fi chiar eu

săpându-ţi tunelurile
află totul despre opţiuni prestigiu şi frumuseţe
despre întemeierea singurătăţii
despre cercul soarelui alb

despre toate acestea scriu rapoarte precise
anunţă lumea
aceşti arheologi precum esteţii
conştienţi că mă trezesc
în timp ce trezesc frunza calul şi pasărea
sub cea de-a treia-mi coastă

Despre asemănarea cu păsările

Iovan Pavlovici cel Negru
ştia să imite păsările
pe cele domestice
şi pe cele sălbatice

lesne îl fermeca pe el cântecul
şi atunci se făcea o fântână a setei
la care coborau pe furiş noaptea
femeile
fetele
fiarele

multă vreme îşi vor aduce aminte -
închideau ochii şi vedeau
totul
şi unde-şi au popasul voinicii
şi de unde vin neguţătorii
cu străvezie mătase
şi miresmele florilor

se duceau apoi în grădinile lunii
căutând o umbră pierdută
de Orfeu pe drumul străvechi

ferice de Iovan Pavlovici cel Negru
căruia ziua-i aducea o mireasmă din evii primordiali
lui - cel încătuşat de-ntuneric
lui - cel asemenea păsărilor
nu şi asemenea fiarelor

Traducere de
Slavomir Gvozdenovici şi
Lucian Alexiu

ÎNTORTOCHEATELE CĂI ALE LITERATURII

de ALEXANDRU GEORGE

A apărut de curând o carte de mare importanţă, un studiu care-şi propune să reia şi să adâncească problema acţiunii pe plan cultural a instaurării regimului comunist în România - unul care, după cum se ştie, s-a putut înstăpâni graţie ocupaţiei ruseşti, zise sovietice. Autorul, M. Ungheanu este o personalitate notabilă a criticii româneşti, intrată de un deceniu în eclipsă, o personalitate caracteristică pentru orientarea din ultimii ani ai comunismului românesc, căruia unii îi zic ceauşism, termenul mai propriu, folosit de mine, fiind social-fascism; cartea sa intitulată greşit (aşa cum am semnalat chiar aici destule) **Holocaustul culturii române, 1944-1989** nu înfăţişează decât chestiunea literaturii şi poziţiei autorităţilor comuniste tiranice faţă de ea, nu are în vedere ansamblul culturii, nici măcar domeniile conexe scrisului artistic, precum filosofia, istoria, dreptul, sociologia, psihologia. Toate aceste domenii, în frunte cu literatura, nu au fost supuse nimicirii totale şi indistincte, deşi efectul a fost în linii mari, şi mai ales în prima parte, cea a Terorii, de până după moartea lui Stalin, dezastruoase. Comuniştii, autohtoni ori ba, nu şi-au propus să nimicească „cultura română", ci, aşa cum am mai spus, cu totul altceva: să selecţioneze ceea ce le convenea, să direcţioneze după obiectivele lor programul cultural, formele de învăţământ, cercetarea, activitatea publicistică, presa, radioul, revistele şi cărţile. O dirijare, deci, operată silnic, dar nu urmărind distrugerea. În măsura în care au vrut doar să înlocuiască anumite direcţii cu altele, ei au dezvoltat şi încă hiperbolic (lăudându-se mult cu asta) Academia, institutele de cercetări, învăţământul de toate gradele. În locul unor formule de existenţă variate şi libere, de multe ori rivale şi independente, ei au unificat totul şi au înlocuit viaţa şi dezvoltarea normală cu ucazurile de partid şi cu planificarea cea mai strictă, cu persecutarea răzvrătiţilor sau a ereticilor, mergând până la exterminarea fizică, dar mai ales morală.

Mihai Ungheanu are perfectă dreptate să considere că acest fenomen a început nu în ultimul sfert de veac de regim comunist, ci încă de la început, mai ales la început, dar greşeşte grav atunci când crede a putea descoperi o linie destructivă, permanent urmărită de un grup care a ajuns dominant la finele regimului, după ce şi-a adus acţiunea deschis sau ocult încă din prima perioadă. Pentru a li se face uitat zelul din perioada comunistă, un Bogza, Jebeleanu, Macovescu, Miron Radu Paraschivescu, dar şi O. S. Crohmălniceanu, S. Damian sau Ileana Vrancea au ajuns să se reprofileze sau să se ascundă sub masca liberalismului şi „deschiderii", în fapt un alt gen de slugărnicie, dar orientată spre Occident şi modernitate. Iarăşi are dreptate Ungheanu când susţine că în faza lui primă Partidul comunist a fost dominat de minoritari, pe care-i numeşte şi kominternişti, numai că C. I. Parhon şi Petru Groza, M. Sadoveanu şi G. Călinescu (la care s-ar putea adăuga Const. Daicoviciu, Tr. Săvulescu, M. Ralea, mai târziu Arghezi), erau români sadea. (Aşa cum am afirmat eu, comuniştii s-au folosit de toţi cei care erau contra românilor, dar în primul rând de români. Autorul cărţii, fidel formaţiei sale esenţialmente comuniste, vede lucrurile maniheist simplificat, descoperind nişte „fronturi" care s-au bătut şi s-au combătut. Adevărul e mult mai complex şi linia evoluţiei istorice foarte întortocheată, se configurează mai just astfel: în prima fază, care nu începe în 1944, cum vrea Ungheanu vajnic detractor al regelului, şi nu se datorează actului de la 23 august 1944 şi grupului de oameni politici care au salvat ţara atunci de la o catastrofă, trebuind să aleagă soluţia „unui mai puţin rău", ci după alungarea regelui şi înstăpânirea totală a comuniştilor, s-a instaurat un regim de teroare şi de distrugere, ce avea ca justificare „revoluţionarea" societăţii şi culturii româneşti în numele unui ideal social superior şi al unor ţeluri morale şi sociale de egalitate şi progres. Apoi, pe măsura consolidării şi a vizibilei inacţiuni a Vestului, ei au început să relaxeze teroarea şi să renunţe la stricteţea şi dogmatismul ideologic. Actorii acestei crime au rămas în „poziţii" privilegiate şi tot ei au făcut de multe ori întorsătura foarte oportunistă.

... O întorsătură, însă, nu mai puţin benefică. Acelaşi Crohmălniceanu, care susţinea furibund campaniile Partidului în primii săi ani, s-a transformat în spirit „deschis" şi a sprijinit o mare cohortă de tineri care numai de idealurile comuniste şi de marxism nu erau animaţi. Toată poezia generaţiei lui Nichita Stănescu a apărut prefaţată şi sprijinită de critica zisă proletcultistă şi de oamenii de litere ai zilei. Şi este ruşinos că Eugen Barbu a sprijinit-o şi el iniţial, pentru ca atunci când a văzut că nu i se subordonează şi-i scapă din mână, s-o atace pe toate căile, cu accente mai tari sau mai blânde, dar care nu au nici o legătură cu ideologia şi cu vreo linie „naţională" sau ba. Aşadar, or fi fost Paul Cornea şi Z. Ornea, M. Petroveanu sau chiar Ileana Vrancea kominternişti, „alogeni" sau, mai pe româneşte: evrei, dar acţiunea lor în perioada liberalizării de după anii '60 a fost mai benefică decât aceea a românilor „verzi". Numele fostului redactor-şef al „Luceafărului" ar putea fi menţionat pentru o anume prestaţie a sa pozitivă la început, dar mai apoi... Când a devenit redactorul-şef al „Săptămânii", indiferent de unele merite literare, Barbu s-a transformat într-un gangster de partid şi nu e nici o cinste să-l fi urmat. Oare, poate crede cineva că odiosul I. Lăncrănjean, devenit scriitor „de curaj", dar şi Corneliu Vadim Tudor, I. Dodu Bălan, N. Dragoş, Dan Fruntelată şi, nu în ultimul rând, Mihai Ungheanu au „apărat" cultura română, reprezentând o linie continuă şi fermă împotriva nu doar a „kominterniştilor", dar mai ales a tinerilor care încercau poate să ia cu asalt bastioanele deţinute de ei, dar sigur să-şi facă un nume şi să dea o altă direcţie literaturii noastre, din ce în ce mai sufocate în timpul lui Ceauşescu?

Viziunea atât de simplificată şi de partizană, reducând problema literaturii la o ceartă intestină în cadrul culturii oficiale, care oferea în caz de victorie „poziţii", nu ţine seama de efectul secundar, dar senzaţional, nedorit de comunişti, al „întorsăturii", care se accentuează în tot decursul deceniului al VII-lea şi se va dovedi fără întoarcere: revelarea multor scriitori interzişi, morţi între timp sau amuţiţi, de la V. Voiculescu şi Blaga, la Vinea şi Dan Botta, până la Constant Tonegaru, I. Caraion, N. Steinhardt, pe care comunismul încercase să-i elimine şi prin închiderea în temniţe, nu doar prin amuţire. Lor li se adaugă erupţia unui grup relativ omogen prin cultură, orientare şi destin, în care se cuprind membrii **Cercului literar de la Sibiu** Radu Stanca, Şt. Aug. Doinaş, Ov. Cotruş, Ion Negoiţescu, N. Balotă, Radu Enescu, dar mai ales Cornel Regman, care avea să facă atâtea momente negre criticii mai tinere, dar să alarmeze pe profitorii regimului de tip Marin Preda şi Eugen Simion. În fine, spre sfârşitul acelei liberalizări, se fac simţiţi scriitorii din seria debutanţilor târdivi care prin poeţii Leonid Dimov şi M. Ivănescu, prin prozatorii şi eseiştii M. Horia Simionescu, Radu Petrescu, dar şi Alexandru George, au însemnat un fir de continuitate împotriva sloganurilor oficiale marxiste sau naţionaliste, cu linia întreruptă prin catastrofa lui 1948. Să mai punem la socoteală că prin salvarea în străinătate a unor personalităţi creatoare de talia unui Mircea Eliade, Eugen Ionescu, E. Cioran, Ştefan Baciu, Al. Ciorănescu, dar şi Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca (bestiile negre ale lui Ungheanu) la care se vor adăuga treptat vocile cele mai diverse, de la Alexandru Lungu la Ilie Constantin, dar şi Pavel Chihaia şi Dinu Flămând, peisajul literaturii româneşti s-a diversificat în modul cel mai derutant, pentru ca scriitorii de peste Prut să alcătuiască şi ei, în condiţii foarte grele, o insulă aparte, cu destin diferit de ceea ce era în Ţară. Se înţelege numai din acest sumar enunţ că avem de-a face cu mai multe direcţii sau poate curente şi cursuri în literatura română, aproape independente una de alta, mergând în paralel, dar ignorându-se voit sau neştiindu-se.

În nici un caz, nu e posibilă aşezarea acestora într-un front şi osândirea unora sau celebrarea altora, după definiţii precise. Cum, pentru orice fanatic nu există neutralitate, cei care nu intră în vreuna din taberele opuse, unde se vor „situa"? Adevărul este că o bună parte dintre cei puşi de Ungheanu faţă în faţă în tabere diferite erau atât prin trecut cât şi prin formaţie şi mentalitate foarte apropiaţi sau ar fi trebuit să fie (cum e cazul lui M. Beniuc şi Zaharia Stancu, sau al lui Marin Preda cu Ion Lăncrănjean) în timp ce alţii, vizibil foarte apropiaţi, se duşmăneau din motive cu totul în afara ideologiei (cazul lui Eugen Barbu şi Fănuş Neagu sau al acestuia cu Adrian Păunescu). Orice observator apropiat sau depărtat ar fi remarcat mai ales altceva: surprinzătoarea varietate a literaturii române, în ultimii ani înghesuindu-se în acelaşi spaţiu publicistic tinerele genii din generaţia optzecistă cu veteranii celei care debutase la sfârşitul anilor '50, cu atemporalii din Şcoala de la Târgovişte, dar şi cu câte un izolat septuagenar ca I. D. Sârbu, în timp ce leatul încă mai vârstnic (C. Noica, Anton Dumitriu, Edgar Papu, N. Steinhardt etc.) contribuia şi el de zor la complicarea tabloului literaturii româneşti, pe care unele recuperări filosofice tardive (**Filosofia substanţei** a lui Camil Petrescu, marele op filosofic al lui Mircea Florian sau **Eseurile** lui I. D. Gherea, dar şi câte un compact volum din scrierile lui Ştefan Lupaşcu) îl dilatau până la neverosimil.

Holocaustul nu dăduse rezultatele aşteptate, pentru simplul motiv că nu avusese loc, tragedia efectivă pe care o trăise cultura română şi literatura în specie nu poate purta acest titlu, nici nu e de pus sub acest semn.

mariana juster

MATHILDE JAEGER

Am cunoscut-o pe Frau Mathilde Jaeger undeva în Tirol, la locul ei de baştină. Căsuţa în care sălăşluia dintotdeauna sta căţărată pe povârnişul muntelui, între codrii şi cărări răzleţe, singuratică şi misterioasă, aşteptând parcă pe Fraţii Grimm să-i plăsmuiască poveşti cu pitici şi spiriduşi.

Aici, în acest peisaj de basm, într-o zi de toamnă târzie, am bătut la poarta familiei Jaeger cu intenţia să cerem găzduire. Ne doream o vacanţă liniştită, fără larma turiştilor, la timp când frunzele galbene ruginii se însoţesc cu verdele etern al brazilor. În pofida laturei bizare a alegerii sezonului de vacanţă, ne-am bucurat de-o vreme cu soare domol, cu dimineţi răcoroase şi nopţi cu bolta înstelată. Dar chiar şi ploile trecătoare, cu fulguiri de nea, nu ne-au zădărnicit nevoia de hoinăreală pe acele meleaguri paşnice.

Eram singurii musafiri ai lui Frau Jaeger, care ne-a primit bucuroasă de oaspeţi, adoptându-ne chiar de la început ca pe nişte cunoştinţe vechi. Ne răsfăţa cu lapte şi unt proaspăt, cu dulceţuri de afine şi coacăze culese şi preparate de ea, ne-a cocolosit cu aşternuturi moi şi pufoase. Mi-a devenit dragă Frau Mathilde, iar, când am cunoscut-o mai bine, vacanţa noastră s-a prelungit şi a căpătat un sens de plenitudine. Mai mult decât atât, între mine şi ea s-a creat o înţelegere tacită, numai din priviri. Dimineţile mi le întâmpina cu „Guten morgen, wie geht es ihnen?“ urmată de o şuetă ca şi când ne-am fi cunoscut de când e lumea.

Femeia aceasta, care a devenit mereu prezentă în preajma noastră, era o „oesterreicherin“ sadea, voinică, înaltă, cu părul blond grizonat şi căutătura ageră. Niciodată nu se purta altfel îmbrăcată decât în portul străvechi al acestei regiuni: fustă verde foarte încreţită, bluză cu vestă şi şorţ brodat cu flori multicolore. Trăia de una singură în casa cu cerdac de lemn pe pervazul căruia înfloreau muşcate roşii. Printre prietenii ei cei mai apropiaţi se aflau nişte vecine de peste două dealuri, florile din grădină, o broască ţestoasă şi un arici, cărora le vorbea cu multă duioşie. Mai avea ea şi un cârd de raţe care măcăiau neîncetat.

Frau Mathilde Jaeger s-a născut şi trăieşte în casa de pe costişa muntelui. Căminul ei de acum era în urmă cu un veac, doar un adăpost de munte pentru vite şi oameni rătăciţi pe vreme rea. Străbunicilor ei le-a dat prin gând să facă din adăpost, sălaş familiei ei... Cu vremea, s-au zidit acolo alte şi alte încăperi, acareturi, au sădit pomi în livadă şi flori în grădină. Mathilde a copilărit şi trăit în mijlocul unei familii numeroase, a căror mărturii se află prin toată casa. Mare cinste ne-a făcut Frau Jaeger când ne-a poftit să luăm prânzul pe masa lungă de stejar, frumos meşteşugită de bunicul ei. În jurul acestei mese, se aduna odată toată familia: fraţi, surori, cumnaţi, nepoţi care, cu timpul, s-au răspândit prin alte aşezări. Acum, în locul lor, a rămas doar un tablou cu rânduri, rânduri, rânduri de chipuri ale aceluiaşi neam ce se aseamănă între ei. Peste tablou tronează altă ramă în care se află străbunul lor, un bărbat cu mustaţă şi chipiu, cu fireturi pe veston, aşa cum îi şedea bine unui brav ostaş al împăratului. În acareturi am dat de sania mare, cu harnaşamente şi clopoţei, apoi am găsit săniuţa micuţei Mathilde, cu care aluneca la vale, de pe acelaşi derdeluş, unde i-a urmat Johann şi poate, poate fiii săi... Tot pentru Dietter şi Wilhelm, Frau Jaeger le-a transformat fosta cocină a porcilor într-o căsuţă ca din basme. A curăţat-o, a văruit-o, a desenat pe pereţi cu vopsele o Scufiţă roşie, un lup, o Albă ca Zăpada şi o sumedenie de pitici. Gazda mea îşi aştepta mereu nepoţii, dar copii nu veneau. Am băgat de seamă că, vorbind despre fiu şi fiii lui, Frau Jaeger căpăta o voce uşor tremurată, iar ochii i se abureau. De când cu moartea năprasnică a soţului ei (l-a surprins o avalanşă) şi plecarea fiului la învăţătură, femeia a rămas singură, singură să se confrunte cu dorul, cu munca în gospodărie, cu necazurile iernii şi cu atâtea altele. Johann ar fi trebuit, şi aşa se cădea, ca el să devină noul stăpân al casei şi sprijinul bătrâneţii mamei sale. Aşa credea mama că e firesc să fie! Dar nu chiar aşa s-a întâmplat. Johann nu numai că a învăţat în oraş, dar a şi găsit de lucru acolo. Venea rar pe acasă şi, de cum intra pe poartă, se şi punea pe treabă, spărgând lemne, bătând cuie în scândurile desprinse din gard, curăţind curtea. Mamei i se luminau ochii de bucurie, trăgând speranţa că poate, poate, fiul se va răzgândi şi va rămâne acasă. De dragul lui, bucătăria răspândea atunci mirozne de ştrudel şi „braten“ de vânat. Dar, după o zi sau două de fericire, urmau zile lungi de singurătate. De la o vreme vizitele se răreau... Fiul nu mai avea timp să vină acasă, mulţumindu-se cu scuze rostite duios la telefon: „Nu aşa, Mutti, că mă înţelegi?“ Mama îl pricepea. Ce era să facă?“ Copiii sunt ca păsările cerului, cum se fac mari, îşi desfac aripile, şi-şi iau zborul din cuib“, îşi spuse mama consolându-se.

Johann, până la urmă, s-a statornicit acolo unde şi-a găsit nevastă, pe Lieselotte, şi nici n-a trecut anul că ea i-a dăruit doi gemeni. Pe mama o lăsase acolo. „Cum să părăsească o asemenea gospodărie din zona Alpină, atât de căutată de turişti?“ se întrebă el, fără a-şi pune prea multe probleme. Vizitele sale şi ale familie deveniră foarte sporadice. Nu duminicile, nu la sfârşit de săptămână. Tinerii erau absorbiţi de propria lor viaţă, încât uitară de mama care tot aştepta singuratică undeva pe povârnişul unui munte din Tirol.

Frau Mathilde Jaeger, răzbită de dor, îşi mai lua câteodată inima în dinţi, telefonând cu teamă de a nu le tulbura liniştea.

- Ce mai faceţi, scumpilor?
- Bine, dar dumneata, mamă?
- Bine... numai că nu mai ştiu nimic despre voi...
- Hei, asta! .... Suntem bine... şi foarte ocupaţi..

Mama aşteptă o clipă... poate că Johann ar mai avea şi altceva de adăugat în afară de acel răspuns stereotip. Şi-ar fi dorit s-o întrebe de sănătate, de cum a fost cu înzăpezirea, cu aprovizionarea... Oricum nu i-ar fi spus adevărul. De ce să-l necăjească?... Tot ea reluă dialogul întrerupt de tăcere:

- Johann, spune-mi ceva despre cei mici. Cum arată acum? Dar Lieselotte cum se descurcă?

- Sunt bine, cresc... şi fiul nu mai avu răbdare să continue raportul!

Iar tăcere.

- Ascultă, Johann, n-aveţi cumva nevoie de ajutor la copii? Aş vrea să vin la voi... doar pentru puţin timp... Să vin?... Ce zici?

- Ah, nuuuuuu! Stai liniştită la locul tău. Noi ne descurcăm, îi răspunse fiul, dialogul rămânând în suspensie, căci interlocutorii se fereau de eventuale alte întrebări.

De atunci Frau Jaeger ocolea telefonul deşi tare îi dădea inima ghes să sune la copii.

Aşa a rămas Frau Mathilde Jaeger singură, în creierul munţilor ca la sihăstrie. O dată pe lună cobora muntele, mergând câţiva kilometri buni până la şosea, unde aştepta autobuzul. În orăşelul cel mai apropiat, îşi procura hrana şi tot felul de lucruri gospodăreşti. Acelaşi traseu la întoarcere numai că, de data aceasta, abia răsufla încărcată de poveri. Verile cu soare şi turiştii îi ocupau timpul. De dimineaţa până seara trebăluia prin casă şi în curte. Mai găsea sămânţă de vorbă cu localnicii şi turiştii, îi ghida pe scurtătură, însoţindu-i chiar până departe. Doar iarna cu nopţile lungi, cu zvârcoliri de viscol şi înzăpeziri o înfricoşau mult. Hiberna şi ea ca ursul, numai că în casă focul ardea pe vatră, iar pilota din puf îi încălzea mădularele.

„De singură ce sunt, când voi fi moartă, tot eu va trebui să-l chem la telefon pe preot pentru îngropăciune... altfel voi putrezi fără sfânta Cuminecătură“... îmi spunea ea glumind nu fără maliţiozitate.

Aşa treceau zilele, lunile şi sărbătorile. Dorul ca un vierme neastâmpărat îi rodea sufletul. Se tot frământa în găsirea unui tertip pentru a-şi revedea fiul cu familia sa.

În acea dimineaţă de duminică, despre care voiam să vă povestesc, Frau Jaeger nu m-a aşteptat ca altădată. Mi s-a părut ciudat să nu încep ziua cu urarea ei atât de călduroasă: „Guten morgen, wie geht es ihnen?“

În închipuirea mea fantasmagorică mi s-a năzărit că femeia a telefonat popii... „Unde o fi? Unde o fi?“ mă întrebam speriată, căutând-o peste tot. Ciudat!

La orele prânzului, când ne duceam să luăm masa la un restaurant, bat din nou la uşa cămăruţei ei, iar fără izbândă.

La restaurant, în grădină, surprinsă, o zăresc. Stătea la o masă pe malul lacului, gătită în portul ei de sărbătoare, cu mărgele pe piept şi cu părul blond, grizonat, adunat într-o fundă neagră. Era elegantă de-o fineţe şi rafinament aristocratic. Stătea cu faţa spre oglinda netedă a lacului. O puteam observa în voie fără să fiu văzută. Aştepta neliniştită. Se foia încoace şi încolo, de parcă şedea pe ace. Chelnerul politicos o întrebă dacă mai vrea să aştepte. Frau Jaeger se uita mereu la ceas, scrutând şoseaua care se desfăşura la vale în multe cotituri. În fine, după multă aşteptare şi neastâmpăr, apare Johann cu nevasta şi gemenii lor.

S-au aşezat la masă, după ce au trecut pe rând la sărutat.

- Ce faci, mamă? o întrebă fiul, aproape absent, la care se alătură şi nora cu aceeaşi mină plictisită.

- Bine! sunt fericită că vă văd. Se pare că am avut o idee bună de a vă fi invitat la restaurant. Nu? E duminică, zi frumoasă, m-am gândit s-o scutesc pe Lieselotte de treburi gospodăreşti! spuse, învăluindu-şi nora cu un aer părintesc. Aceasta îi zâmbi spre marea bucurie a mamei soacre. Apoi, cu toţii se adânciră în lectura meniului, fiecare optând pentru cele mai sofisticate delicatese.

Frau Jaeger a mea avea o mină de mulţumire şi împlinire. Johann privea placid în jurul său în aşteptarea bucatelor. Lieselotte se apucă să construiască pe masă un turn din scobitori. Gemenii o urmăreau ca nişte arbitri de şah. Prezenţa bunicii părea inutilă şi neavenită. Indiferenţa copiilor faţă de ea îi păru ca o mare necuviinţă. Totuşi, în ciuda atmosferei încordate, ea întrebă:

- Băieţi, cum vă merge?

- Bine, răspunseră automat amândoi, urmărind mişcările scobitorilor.

- Nu vreţi să veniţi la munte, la mine să vă cocoloşească şi Omama? V-am pregătit în curte o căsuţă ca să vă jucaţi în ea. Mai am ceva şi mai şi! încercă ea să le atragă curiozitatea: am chemat un meşter care v-a construit un scrânciob... Uţa, uţa şi zburaţi o dată-n sus şi o dată-n jos.

Nici un licăr de interes n-a sclipit în ochişorii lor albaştri. În loc de răspuns, au ridicat din umeri.

- Ce vrea să însemne asta? întrebă bunica... Ce? n-aveţi cumva timp să-mi răspundeţi?

- Schwiegermutter! Lasă-i în pace!

- Bine, draga mea, vru să se explice, dar întâlnind privirile reprimatoare ale Lieselottei, Mathilde Jaeger lăsă capul în jos, fierbând de mânie.

Chelnerul îngrămădise pe masă un munte de bunătăţi, colorate şi apetisante, tocmai bune de a face reclamă artei culinare tiroleze. Se înfuleca. Berea se revărsa din pahare. Fiecare se apleca lacom asupra farfuriei sale. Nici o vorbă. Plescăituri. Mama, uitându-se la ei, simţi cum pătimeşte pentru fiecare înghiţitură. Ea se cufundă în gânduri şi schimbă feţe-feţe.

Destul! gândi ea şi, când se terminară ultimele firimituri din farfurii, chemă ospătarul. Scoase portofelul, îşi numără bancnotele, apoi bănuţii.

- Danke mutter! zise fiul şi o sărută.

Ceilalţi se împrăştiară, îndreptându-se către maşină.

Frau Jaeger a rămas acolo ca o stană de piatră. Avea chipul negru de amărăciune, când a dat cu ochii de mine.

Am luat-o acasă. Pe drum ne-a împărtăşit durerea ei.

- Şi la voi se întâmplă aşa cu părinţii şi copii lor?

- Oare? i-am răspuns eu încercând să-mi înăbuş un oftat.

marta bărbulescu

Crucea

Trase uşa cât mai încet şi ieşi pe culoar. Nu întâlni pe nimeni. Când se află în stradă, privi spre ferestrele apartamentului şi observă mişcarea perdelei, ca şi când cineva stătea la pândă.

- M-a simţit - scorpia! Sunt mai rău ca la puşcărie... Îmi port crucea de când am luat-o de nevastă...

Încercă să-şi aducă aminte anii aceia din tinereţe, când se însurase cu ea. Numai că atunci ea avea serviciu şi se întâlneau doar seara. Totul se părea că e normal. Gelozia - nebunia, cum o numea el - îi venise acuma, la pensie, iar el purta în spate crucea răbdării... - N-am înşelat-o niciodată! Toate muierile-s la fel... Acum pregăteşte repede ceva de mâncare, pe urmă se-aşază pe-un colţ de scaun şi mă spionează. Când mă vede că-s gata de plecare sare ca arsă...

- Iar pleci după curve...

A pornit la vale spre oraş. S-a înnoptat. Nu vede decât la câţiva paşi. Şi, deodată, ca prin ceaţă, zăreşte cum doi vlăjgani se-ndreaptă ameninţători spre el. Îşi strânge în mână geanta diplomat. Cei doi îi sucesc mâinile şi-i cară pumni în cap. Ca prin vis aude: - Hai, mă! Scrumbia asta n-are bani...

În creier aude vocea ei urlând: - Toată ziua umbli după curve! Nici acum, la bătrâneţe, nu te-ai mai săturat...

Încearcă să se ridice de jos. Ea se apropie şi-l îmbrânceşte... Rămâne întins în iarbă. Simte o linişte în tot trupul... Deasupra crucea îi alină rănile...

Testament pentru nepoţei...

I-a murit nevasta.

Toată ziua o cicălea, o jignea din te miri ce.

- Cleo, picturile tale sunt nişte mâzgăliturI... Vezi mai bine de găini, de tigaie...

Acum spune - la cine stă să-l asculte -, durerea lui c-a rămas singur. - Cleo era o artistă! N-am ştiut ce comoară aveam la casă... Şi ce talent avea la scris! Că v-aduc caietele ei... Şi-nchipuiţi-vă, ea niciodată nu-mi arăta ce scrie...

Stă pe canapea şi priveşte în jur.

Scoate dintr-un jurnal vechi un caiet cu foile îngălbenite, ferfenitite.

- Ce... ce să vă mai spun!? Uitaţi-vă peste ele... O să vă minunaţi... Nu mai vorbesc de picturi... Vreau să-i fac o expoziţie. Ba, dacă mă gândesc bine, n-ar strica să-i public jurnalul... Un fel de testament pentru nepoţei...

După plecare, ecoul repetă:

- Că ce... ce să vă mai spun!...

Canicula

Strada este pustie. Doar un bec mai licăreşte stingher printre frunzele copacilor... El conduce maşina ca-n vis. Nu dormise toată noaptea şi-acum îl aştepta o zi grea. Simţea imperios nevoia de a face ceva care să-l pună de acord cu el... Să-l descătuşeze din haosul declanşat în suflet... Apasă pe accelerator. Are impresia că a intrat pe-o stradă necunoscută. Casele somnolează cu ferestrele închise. Zarea se joacă-n oglinda retrovizoare...

Deodată, în mijlocul străzii, o femeie tânără care făcea semne disperate... - Am ocazia - gândi - să fiu şi eu precum samariteanul milostiv! Opri maşina şi deschise portiera. Abia atunci îi observă ochii încercănaţi, fusta de două palme şi o bluză ce-i lăsa la vedere buricul.

- Unde doreşti să mergi? o întrebă.

- Nicăieri... Vin cu tine... N-am mâncat de două zile!

Întinse mâna şi-l atinse pe spate.

- Evident, e o femeie uşoară... Opri maşina.

- Poftim zece mii de lei.

- Ştiu cine eşti! auzi glasul. Şi-i spuse numele unui actor american. - Nepotul tău a murit!

Acum realiză că era ţicnită.

În faţă i se profilă figura poliţistului din întretăiere. Micşoră viteza.

- Mergeţi cu farurile mari aprinse! îl atenţionă poliţistul... Fiţi mai atent!

Se uită descumpănit pe locul unde până acum câteva minute se aflase femeia tânără... Un înger făcea dragoste cu o rază de soare...

„Ce mult a iubit-o!“

Se întâlniseră întâmplător în trenul ce le aducea în orăşelul de lângă munte. Cu mulţi ani în urmă lucraseră împreună la aceeaşi întreprindere. La un moment dat femeia în vârstă exclamase: - Vai, doamnă dragă, eu te cunosc! Şi-i pronunţase numele. - Nu te-ai schimbat mult...

La despărţire îi dase adresa şi completase: - Sunt foarte bolnavă... mă-ntorc de la spital... Insist! Te rog. Vino pe la mine...

O căutase.

În bloc, bătrâna era prea bine cunoscută pentru egoismul ei.

Când întrebase de ea, o tânără făcuse un gest de lehamite...

Tăifăsuiseră până târziu. Trecuseră în revistă anii de la întreprindere... La plecare i se adresase cu o voce miloagă: - Te rog, sunt bolnavă. Treci pe la mine din când în când...

Se hotărîse greu. Avea şi ea gospodăria ei, dar situaţia bătrânei o emoţionase. Revenise.

Tonul categoric o lăsă contrariată.

- Şterge-mi, dragă, puţin parchetul... Eşti tânără. Faci un pic de gimnastică...

Şi, după aceea, pe acelaşi ton imperativ:

- Scoate-mă, dragă, şi pe mine puţin la plimbare... Să-mi dezmorţesc picioarele...

Ori: - Fugi şi-mi cumpără un ziar de la chioşcul din colţ!...

Iar la întoarcere: - Simt că o să am o criză de inimă. Aleargă fuguţa pân'la farmacie... Mişcă-te, fă ceva!

Diferenţa de vârstă dintre ele era cam de două decenii.

Femeia se lămuri că se băgase slugă...

Bătrâna mânca de te speria. Fără alegere. Amesteca smântâna din cană, cu două ouă prăjite, adăuga o porţie de ardei umpluţi, bea cafea şi fuma... De câteva ori intervenise: - La vârsta dumitale, doamnă, fiţi mai atentă!

În cele din urmă o dusese la spital.

- Nu vă mai îmbuibaţi, doamnă, aşa... Mai multă atenţie...

Şi în urma insistenţelor ei de a fi reţinută în spital:

- Dacă n-o să respectaţi regimul cât de cât - tot una e: aici sau acasă.

Femeia samariteancă începu să aibă monoloage. Lumea îşi întorcea capul după ea. - Cine naiba, mi-a mai scos-o şi pe asta în cale?... Doamne, scapă-mă!

După o noapte pe care o petrecuse cu bătrâna, îşi luă inima în dinţi, şi-i spuse răspicat: - Am şi eu casa mea, doamnă! Păsări, câini...

- Taie-le gâtul şi basta!

- Doamne, scapă-mă! murmurase în gând.

Acum nu-i venea să-şi creadă ochilor. Maşina salvării, cu uşa deschisă... Printre câteva coroane de flori - bătrâna puţind îngrozitor. Popa, dascălul, lume însoţeau ciudatul cortegiu.

Dintre flori, bătrâna râneşte: - Iaca! M-ai văzut aşa cum ai vrut! Dar nu uita! Acolo... la cimitir, va trebui să vii: să-mi tămâiezi crucea, să aprinzi lumânări, să goneşti ursul să nu-mi bea uleiul din candelă...

Femeia simte c-o cuprinde ameţeala... Leşină!

- Sărmana de ea! Ce mult a iubit-o! exclamă cineva din cortegiu.

INFIRMI ŞI PERFECŢIONIŞTI

de VASILE SPIRIDON

Lucian Strochi reuneşte în culegerea **Memoria fulgerului** (Editura Moldova, Iaşi, 1999) 53 de proze scurte, dintre care jumătate au constituit osatura volumului de debut, **Penultima partidă de zaruri** (1985), iar alte câteva au apărut în romanele **Gambit** (1990) şi **Cicatricea** (1996). Restul sunt inedite. Copilăria, marcată de întrebări şi răspunsuri deconcertante, traumatizată de propria privire narcisică sau de vederea altor feluri de ochi, însemnaţi sau cu stigmat, ar putea constitui un punct nodal în încercarea de a clarifica virtualităţile şi virtuţile acestor proze.

Memoria fulgerului situează vârsta copilăriei undeva la frontiera dintre inocenţa deplină şi primele semne ale conştiinţei mediatoare, dintre plutirea în fabulos şi căderea în real. Este momentul cel mai prielnic pe scara vârstelor interioare, alăturând, într-o relativă concomitenţă, misterul unei ordini pur imaginative, necritice şi revelaţia unei alte ordini, reale şi analitice. Elocventă, în acest sens, este naraţiunea **Prinţesa**, unde doi băieţi descoperă ce se întâmplă în culisele teatrului de marionete, prilej cu care îşi dau seama că, la final, trebuie, de fapt, aplaudaţi păpuşarii iar nu păpuşile. Copiii se îndrăgostesc la prima vedere de persoane mature, dar se deziluzionează tot atât de repede la aflarea unui amănunt care le contrazice idealul de puritate, sau pot nutri o iubire inocentă, la fel de spontană, separaţi fiind de geamul de cristal îngheţat (anulare a narcisismului) şi, în final, de acela tot mai gros (din proiecţia onirică) al sicriului unuia dintre ei (**Persona**). În încercarea de a citi Cartea lumii, ei fac asocieri şi analogii între semnificat şi semnificant, făurindu-şi o semiologie proprie, bazată mai ales pe paronimie.

Adolescenţa este mai puţin reprezentată, în schimb e foarte bine surprins sentimentul erotic incipient şi încă ambiguu, reductibil la reacţii puberale imprevizibile şi capricioase, în prima fază, a preadolescenţei, şi la proiecţiile imaginare ce încordează simţurile, în faza ieşirii din adolescenţă. Lucian Strochi are o bună intuiţie a vârstelor erotice şi a mutaţiilor pe care tribulaţiile sentimentale le gravează în psihologie şi comportament. În două naraţiuni aflăm contopite toate timpurile biologice: **Progerie** (în care viaţa unui personaj se scurge de zece ori mai repede, cu o altă cadenţă psihologică) şi **Vecinica** (arhaizând şi mutând accentul, am spune vecínica), unde personajul-narator trăieşte viziunea unui ceas de iubire lung cât un sfert de veac, timp în care a îmbrăţişat acelaşi chip aflat la vârsta nubilităţii, a împlinirii feminine şi a decrepitudinii, pentru ca, la sfârşit, să rămână în faţa ochilor doar cu scheletul. De altfel, moartea nu are nimic măreţ sau glorios în **Memoria fulgerului**: se înregistrează accidente stupide, sinucideri, dispariţii misterioase, unele demne de scenarii S.F. Dimpotrivă, un aer de autentic tragism respiră excelenta proză **A doua răstignire**.

Unele personaje sunt „fulgerate" şi „trăsnite" de absolut; au văzut jocul ielelor şi din această horă nu mai ies tefere, rămânând obsedate de ideea perfecţiunii şi de excluderea aleatoriului. Ele caută absolutul în morală („cazul" unui judecător, din **Zodia Balanţei**), în măiestria sportivă (**Echipa celestă**), în iluzionism, maestrul tentând chiar propria dispariţie (**Iluzia cea mare**), dar pot fi şi nativ perfecţioniste, precum hilarul personaj din **Colecţionarul de erori**, care, prin manii şi sfârşitul stupid, ne aminteşte de călinescianul Gonzalv Ionescu. La celălalt pol aflăm oameni inerţioşi, cu frica de schimbare (chiar dacă aceasta ar fi în mod evident înspre bine), care încearcă un sentiment colectiv al vinovăţiei şi un egalitarism creştin păgubitor (**Cârja**). Un motiv recurent, în contraponderea aceluia al perfecţionistului, este al infirmului, al omului însemnat şi sucit căruia i se întâmplă lucruri poznaşe (aşa cum citim în bucata **Bradul**). Autorul vrea să zdruncine tabieturile unei colectivităţi comode şi neglijente, complăcute în a face uitate fapte şi întâmplări neonorante pentru ea.

Lucian Strochi verifică rezistenţa actuală a unor mituri: licantropia, ondina, Cartea totală, specularitatea, jertfa zidirii, jocul de şah. Pentru ca naraţiunea să fie cât mai firească, nu se intră direct în „subiect", ci se fac ocolişuri şi amânări necesare sub forma digresiunilor eseistice (despre ochi, oglindă, fotografie, tehnica scrisului, autenticitatea literaturii, viaţa computerizată), dar aceasta nu înseamnă că autorul îşi diluează proza, şi aşa... scurtă, din nevoia de argumentare şi justificare a celor ce urmează a fi expuse. Întrevedem sub înfăţişarea interogativ-eseistică un patos speculativ, iar dincolo de elanul imaginativ spre simbol, parabolă şi eres, structura lirică tensionată a poetului Lucian Strochi.

Amănuntul banal se rostogoleşte până în pragul fantasticului, prin artificii în registrul oniric, prin coşmaruri provocate de lovituri violente primite în cap (urmate uneori de pierderea memoriei), prin istorii stranii pe care nimeni nu le ştie prea bine, cu întorsături şi coincidenţe inexplicabile. Gesturi neprevăzute, întâmplări premonitorii şi itinerante anticipă viitoare fenomene, iar analogiile, simbolurile şi parabolele se vor constitui într-un scenariu ce se va dovedi, în timp, real sau măcar simetric cu realul. Interpretarea telepatică a faptelor conciliază o viziune asupra fenomenelor cu realitatea; uneori, într-un decor domestic se petrec întâmplări neobişnuite, unele explicabile din perspectiva unui viitor tehnico-ştiinţific, altele, dintr-o bizarerie ce contrariază înţelegerea bazată pe datele prezentului. Lucian Strochi vădeşte limpezi însuşiri pentru proza scurtă, între ele şi pe aceea de a fi un foarte bun narator de stări confuze. Nu ezit să scriu că **Memoria fulgerului** este un volum care va figura în topul celor mai bune cărţi de proză scurtă ale ultimilor ani.

VIŢELUL CEL GRAS

de THEODOR VASILACHE

La întoarcerea Fiului Risipitor în familie
- şi-n ultimul timp se tot întoarce, săracul,
nu mai are stare acolo; când ţi-e lumea mai dragă
poc-poc!, cu piatra în poartă... Fiul...
cu cadouri meschine. Dar şi cu pretenţii...

Lăsăm treaba baltă. Ne ridicăm de la televizor
şi-i ieşim înainte cu ce ne-a rămas şi nouă
din ospitalitatea străbună:
doi-trei grunji de sare acolo şi o coajă de pâine
pe care el, invariabil, o ia între gingii şi o molfăie,
spunând cu lacrimi de bucurie în ochi
că acasă până şi căcatul are alt gust...

Ne îmbrăţişăm sumar. Ne întrebăm de sănătate...

Discutăm mai pe larg despre modă şi vreme...
Şi vizita Fiului Risipitor se desfăşoară
aproape, punct cu punct, ca prima oară
- când a huzurit două săptămâni pe masă şi casă
contra unei nenorocite de conserve de ananas!... -

Tata se ridică şi el. Se întinde, se scarpină...
Ia totuşi junghierul din cui şi, bombănind,
se face că se îndreaptă spre grajd...
De unde, Viţelul cel gras intră în rol, strigă:
„Săriţi, nenorocitul ăsta senil mă ucide!"

Se-aruncă apoi în paie şi-şi râde în pumni...

Chicotele se-aud; Râdem şi noi, ce să facem?...
Chiar Fiul se binedispune... Râde şi Tata;
- şi-o sticlă începe s-alerge
din mână în mână ca o suveică...
Toţi veseli şi roşii în obraz... -

Dar, cum e la noi: când se râde mai bine, de-obicei
şi scroafa tocmai e moartă în coteţ... Ura!
Tot răul spre bine... Friptura-i asigurată!
Şi, cu lăutarii înainte, 'ai' la carnaval...

ELEMENTUL UMAN

de RADU VOINESCU

Nu se poate ca, ascultându-i pe crainicii posturilor de radio „independente“, să nu fi fost neplăcut impresionaţi de verbiajul care se revarsă în torente din difuzoare. Trăncăneala lor fără cap şi coadă ţine loc şi de informaţie şi de conversaţie, reţine adolescenţi şi tineri nu prea mintoşi lângă aparate, determinându-i să telefoneze la amintitele posturi, să se întreţină cu amintiţii crainici - băieţi sau fete cu vocile în formare, dar ferm încredinţaţi că sunt depozitarii unei dote cerebrale cu totul şi cu totul neobişnuite - despre tot felul de lucruri de nimic. Estimp greşelile de exprimare, de vocabular, inepţiile curg nonşalant în vibraţiile undelor herţiene - care, nu-i aşa?, nici ele nu roşesc, aşa cum nu roşeşte nici hârtia -, anulându-ţi, lent dar definitiv, doza de optimism cu care ai început ziua. Bavardajul acesta radiofonic trebuie să fie, de bună seamă, una dintre emblemele timpului nostru. El neagă orice idee de coerenţă, de logică, de sentiment, îneacă totul în vorbe fără noimă, debitate cu hărnicie şi suficienţă, punând mai presus de conţinutul comunicării însăşi comunicarea. Aşezând, cu alte cuvinte, carul înaintea boilor. La urma-urmei, fenomenul nu e nou; prostii s-au spus dintotdeauna, la colţul uliţei, al străzii, pe băncile din parc, în sălile de aşteptare, în trăsuri, diligenţe şi în compartimentele de tren. Îngrijorătoare este acum cvasi-oficializarea sporovăielii lipsite de substanţă.

Deşi ceea ce m-a făcut să-mi amintesc de situaţiile acestea declanşate de relaţia între democratizarea mass-media şi scăderea dramatică a nivelului prestaţiilor jurnalistice - relaţie altminteri firească; există un public imens de mare cu un IQ nu tocmai încurajator, dar care are şi el nevoie să fie satisfăcut - a fost cartea lui Cătălin Mihuleac **Titlu neprecizat** (Editura „Polirom“, 1999), asta nu înseamnă că ea este supusă aceloraşi legi. O relaţie, totuşi, există: autorul este realizator de programe radio (la „Nord-Est Radio“, Iaşi), iar volumul său de proză scurtă face adesea referiri la sistemul pomenit (tocmai că ironizându-l copios), dar limba română, gramatica ei se află la locul cuvenit în textele pe care le semnează.

În plus, se observă la tânărul scriitor ieşean - s-ar zice, ca o observaţie cumva secundară, că oraşul de pe Bahlui deţine un loc privilegiat în privinţa prozei scurte în literatura română de azi - că mai toate aceste schiţe reţin un element foarte important al timpului modern: primatul obiectului. Până unde acesta se desparte, cum ar spune Jean Baudrillard, în **Sistemul obiectelor**, de propria-i funcţie, intrând în aria posesiunii, a fetişizării, destructurându-se în componente devenite ele însele ţinte ale patimii subiectivizatoare, înscriindu-se în dinamica perversă a unei manii de colecţionar. Uneori nu numai atât. Comunicarea viciată la care m-am referit mai înainte face din discuţia în jurul obiectelor, în lipsa unei veritabile informaţii despre oameni şi despre evenimente, punctul nodal al preocupărilor.

Perversiunea mentală este însoţită de cea lingvistică. În schiţa **Caltaboşi sub formă de alinturi**, primarul unui oraş din România, sub motivul stimulării consumului de carne (ceea ce ar vrea să fie aşa, în substrat, o aluzie la sărăcirea populaţiei din ţara noastră), interzice apelativele hipocoristice ca „gândăcelul meu“, „delfinaşul meu“, „turturica mea“, „şoricelul meu“ sfătuind, într-o cuvântare televizată, populaţia îndrăgostită să facă dragoste pe fondul unor alinturi gen; „cotleţica mea“, „sălămiorul meu“, „măduvioara mea“, „şniţelaşul meu“.

În **Tulburătoarea şi provinciala poveste de iubire dintre un ziar vicios şi o candidă emisiune TV** (pastişă, evident, după titlul povestirii lui Gabriel García Márquez, **Fantastica şi trista poveste a candidei Eréndira şi a nesăbuitei sale bunici**) ne aflăm în faţa unei poveşti de iubire „dintre un ziar şi o emisiune TV“. Un răsfăţ de personificări: „Se iubeau nebuneşte. Noapte de noapte, ea îl aştepta arzând la uşa tipografiei. Imediat apărea şi el foşnind un cântecel de persoană fericită... Se iubeau nebuneşte, apoi ea adormea cu fruntea pe pieptul lui, încurcându-şi degetele între şuviţele din titlu. Când ei îi venea iar cheful, dura o clipă să-l reaprindă, fiindcă el era erogen de sus până jos, de la titlu până la caseta redacţională. Cel mai tare îl zăpăcea atunci când ea îşi trecea buzele peste cea mai sensibilă zonă a lui, «Editorialul». Mmmmm... Nu erau destui «m» pe lumea asta ca să descrie starea aceea unică.“

Dar să vedem ce mai spune Jean Baudrillard: „Discontinuizarea obiectului în detalii prin sistemul auto-erotic al perversiunii e frânată, în relaţia de dragoste, de integritatea vie a celuilalt. Când e vorba de obiecte materiale, şi în mod deosebit de obiecte fabricate, îndeajuns de complexe pentru a se preta deconstrucţiei mentale, discontinuizarea e regula. Spunem despre maşină: frâna *mea*, aripa *mea*, volanul *meu*.“ În **Efectul dezastruos al cailor-putere asupra fizionomiilor**, „marii fizionomişti ai orăşelului Târgu Frumos“ sunt derutaţi de faptul că elementele fizionomiilor concitadinilor o iau razna „în vara şi toamna anului 1999“: „Ridurile tromboneau de-ngheţau apele, bărbiile se unduiau aiurea, pometii se ţineau de şotii, buzele vorbeau despre senzualitate acolo unde nici cu tunul nu aflai aşa ceva, nasuri arogante sufereau în realitate de timiditate paralizantă, maxilare de oţel ascundeau sensibilităţi de catifea, frunţi atavice adăposteau creiere de amploare europeană, ochi duioşi doseau în spatele tejghelei şi contraduioşii de măcelar. Pe dos, totul pe dos!“. Exact. E o lume întoarsă în aceste proze ale lui Cătălin Mihuleac. Un absurd mecanicist (sic!) ce domină organizarea oricărei structuri.

Totul alimentat de un erotism insidios, totalizator care, cum am văzut, aparţine acestui tip de viziune de-formatoare. În **Colegi de hernie**, personajul narator se supune unei operaţii şi, în baza unui mecanism simpatetic, îl roagă pe chirurg să-i implanteze în zona intervenţiei un exemplar din revista „Playboy“ evident în scopul de a-i augmenta performanţele sexuale. În **Ucigaşul este o femeie. Dar ce femeie!**, studenta Cristina Pelin caută cu disperare un bărbat care să o fericească. În zadar draghează zeci de reprezentanţi ai sexului masculin prin baruri şi discoteci, multaşteptatul punct culminant nu este atins decât absolut din întâmplare, după nenumărate şi triste eşecuri, cu un ochelarist care, precum masculul de *Mantis religiosa*, cade victimă insaţiabilei făpturi ce râvnea ascensiunea în paradisul voluptăţii. Ochelaristul nici nu are nume. Este desemnat cu X. Totul se reduce la o tehnică a obţinerii extazului sexual în care nu mai contează subiectul, ci jocul în sine şi rezultatul. „Spasmele plăcerii au dăruit maxilarelor Cristinei o forţă fantastică. Urlând nebuneşte, l-a muşcat cu sete pe X de piept şi umeri, smulgând din el bucăţi sângerânde de carne. Procurorii au recuperat de sub pat pectoralii lui X, pectorali care numai cu nişte pectorali nu semănau.“ De data asta, umorul lui Cătălin Mihuleac e de bună inspiraţie: „Cristina Pelin, 22 de ani, studentă în anul doi la Facultatea de Fizică din Universitatea Al. I. Cuza din Iaşi, n-ar fi scăpat fără puşcărie dacă organizaţiile feministe de peste tot n-ar fi ameninţat că dau foc globului pământesc dacă această femeie nefericită păţeşte ceva. «Cristina n-a făcut decât să-şi trăiască orgasmul consfinţit prin lege!» strigau din rărunchi lozincile femeilor, solidare cum doar ele ştiu să fie.“ Cum pentru români în general organizaţiile feministe, cu isteria lor fascistoidă reprezintă o culme a ridicolului, lovitura este reuşită.

Nimic nu scapă erotizării în această relaţie cu obiectele. Ba şi cu fenomenele. O duduie, Cătălina, în schiţa **Cuibuşor pe megaherţi**, are orgasme ascultând *talk-show*-uri radiofonice, pentru ca mai apoi să se reprofileze pe cele de televiziune; în **Fetiţa care mânca litere**, o puştoaică suferă după dispariţia lui Virgil, robotul de la telefon, distrus (omorât) de tatăl său; în **Titlu neprecizat,** un profesor juisează mângâind ţepii unui cactus. Care ar fi motivaţia croşetării unei astfel de poveşti? „E la mintea cocoşului. Într-o zi, Profesorul face sex, sau dacă vreţi dragoste, cu o fată foarte rea, cu un caracter mizerabil. Desigur că fondul sonor este asigurat tot de muzica pentru creşterea plantelor. Şi aşa, tipesa respectivă se transforă într-o plantă carnivoră. Iar într-o zi, după ce se iubeşte cu dom' Profesor, îl papă în loc de postludiu“, motivează autorul într-o imaginară discuţie cu Editorul. Limita extremă a alienării. Accentuarea relaţiei cu obiectele până când aceasta se erotizează. Până la viciu.

Dar oare autorul va fi avut în vedere un asemea măreţ program cum este cel pe care i-l atribui eu?

Ce este cu **Elementul uman**? E titlul unei povestiri de Somerset Maugham.

nicolae balotă

SCHIȚE PENTRU UN AUTOPORTRET (II)

Ecluze

De câte ori în viaţă am trecut, fără să ştiu, printr-o ecluză !

Prea ocupat cu considerarea hărţilor, urmărind mereu tremurul fin al acului busolei, însemnând cu sârg reflecţii în jurnalul de bord, oglindindu-mă în alămurile de pe punte, n-am simţit că apele sub vasul meu urcă ori scad, n-am văzut trecerea pe o altă treaptă, într-un alt tărâm al aceleiaşi vieţi care nu mai era, însă, viaţa aceluiaşi om. Dormeam? Nu. Eram prea curios de toate câte sunt în jurul meu, în lume, pentru a-mi îngădui nevinovăţia somnului. Şi, totuşi, am trecut prin ecluze - îndeosebi prin cele care au dus de la copilărie la adolescenţă, de la adolescenţă la tinereţe - ca în vis. Un vis despre care azi îmi dau seama că era alcătuit din cuvinte. Căci, înainte de toate, ceea ce se modifica de fiecare dată când treceam printr-o ecluză era situaţia mea pe tărâmul Cuvântului. Şi pentru că Logosul, pentru noi, este întrupat în cărţi, ecluzele prin care am trecut, în vârsta dintâi, au fost tapetate cu cărţi.

Nu demult, am privit îndelung un straniu tablou al lui Gianfilippo Usellini: **Calul troian**. Într-o sală imensă, o hală cu arcade, pereţii sunt acoperiţi, până sus, cu cărţi. E o sală de bibliotecă în care pare să se fi strâns - ca şi în Babel-ul de cărţi al lui Borgès - întreg tezaurul cărturăresc al omenirii. Peste tot, pe jos, şi la galerie, oameni. Par învăţaţi în robe întunecate, ori nobile făpturi în straie extravagante purtând pălării cu boruri largi şi pene. Mai bizare sunt capetele bărboase care apar printre cărţi, în rafturi, ca nişte măşti, însă foarte animate. În hală, printre învăţaţi, un cal uriaş de lemn. Cărţile, învăţaţii, nobilii şi celelalte personaje misterioase par să înconjoare calul mohorît, rigid, par *să depindă* întrucâtva de el. În timp ce sus, spre bolta sălii, un alt cal alb, un Pegas cu aripile învolburate se avântă în zbor, un Icar, făptură umană volatilă, pluteşte urmărind un mic stol de păsări albe...

La cumpăna dintre vară şi toamnă, într-o dimineaţă pe care mi-o amintesc rece, am aflat că a izbucnit războiul între marile puteri din Apus. La cei paisprezece ani pe care-i împlinisem, vestea stârnea în mine o frenezie nemaicunoscută. Obişnuita neliniște autumnală a copilăriei, pricinuită de agonia verii, de apropiata izgonire din paradisul libertăţilor estivale se preschimbase într-o aşteptare febrilă. Cu sensibilitatea jivinelor care freamătă presimţind cutremurul, visam surpări, eram când răscolit până la greaţă, când exuberant ca un ieşit din minţi. Nădăjduiam, eram sigur chiar că Germania lui Hitler va fi în scurtă vreme zdrobită. (Dacă am avut vreo precocitate, aceea a fost cea politică). Nu mă îndoiam o clipă de victoria Franţei şi a Angliei, care pentru mine era pe atunci identică cu triumful asupra barbariei al clasicilor francezi din secolul al XVII-lea şi al lui Shakespeare, pe care îl descoperisem şi îl veneram cu o cultică fervoare. Avusesem nu demult una din acele revelaţii care îţi luminează deodată drumul, mult înainte de a-l străbate. Dacă, mai presus de orice, mă socot azi un om al cuvântului, este pentru că atunci am înţeles - obscur şi copilăreşte - că ceea ce este mai preţios pe lume ţine de o ordine a verbului şi că a sluji Cuvântul, născocindu-l, gândindu-l, consemnându-l este o supremă demnitate.

Desigur, lucrurile s-au petrecut mult mai puţin pretenţios, gândurile care mă cutreierau erau mult mai puţin sofisticate decât le notez acum. Elev al Liceului „Gheorghe Barițiu" din Cluj, deprinsesem de mic plăcerea cititului. Cărţile îmi fuseseră până atunci jucăriile preferate. Fanaticii, maniacii lui Jules Verne îmi erau mai familiari decât bună parte din rudele mai mult sau puţin apropiate. Aventurile mă delectau şi, prin ele, mai târziu, istoria, marea aventură a omenirii. Compilasem într-o vacanţă o **Istorie a Marii Britanii**, desenând cu grijă la sfârşit, pe o hârtie de pergament, dintre cele cu care se acopereau borcanele cu murături, un arbore genealogic amănunţit al regilor Angliei, al succesiunilor dinastiilor, de la Wilhelm Cuceritorul până la, pe atunci recent abdicatul, Eduard al VIII-lea. Dar toate acestea, inclusiv lectura lui Sadoveanu, a lui Teodoreanu ca şi a altor romancieri şi povestitori, mai mărunţi, mai mari, pe care-i întâlnisem la întâmplare, nu-mi ofereau decât prilejul unui joc, al unei reverii diurne, al identificării cu eroii preferaţi, al unei... minciuni! Căci literatura-joc mi se părea o minciună agreabilă. Cărţile, până atunci, fuseseră pentru mine pline de minciuni frumoase iar scriitorii nişte mari mincinoşi. Mai este nevoie să o spun? Minciună nu însemna în terminologia mea infantilă altceva decât o întâmplare născocită, care nu s-a petrecut cu adevărat. Nu, cuvintele scriitorilor pe care-i întâlnisem până atunci nu îmi revelaseră încă nimic despre însemnătatea **Cuvântului**. Când, într-o seară... Dar, să istorisesc pe îndelete. Aveam la liceu, un dascăl de franceză, Henri Michel, unul dintre profesorii străini, numeroşi pe atunci, angajaţi cu contract în România. Un pedagog nu tocmai strălucit, cam tipicar, consideram noi. Purta la cheutoare rozeta Legiunii de onoare pe care, se pare, o dobândise ca aviator, luptând eroic, în timpul primului Război mondial. Se mai şoptea despre el (dar şoaptele elevilor şi, dece nu, chiar şi cele ale confraţilor sunt uneori, cum se ştie, dintre cele mai fanteziste) că şi-ar fi investit capitalul agonisit din câştigurile foarte substanţiale pe care i le aducea, în baza contractului cu o ţară străină, catedra onorabilă, în două case de toleranţă din Marsilia. Asemenea orbului Tiresias care-i deschide ochii lui Oedip, dascălul acesta al meu, eroul îmbătrânit, m-a dus într-o seară la biblioteca Institutului Francez şi, încredinţându-mă bibliotecarei, mi-a deschis printr-un fel de Sesam peştera cu cele o mie şi una de nopţi ale Occidentului. Am luat pe rând operele lui Corneille, Molière, Racine, Boileau, La Bruyère, Bossuet...Nu era o lectură facilă. Dar însăşi înfrângerea unei dificultăţi - şi câte dificultăţi într-o asemenea lectură la cei 13 - 14 ani ai mei! - însemna o victorie mai scumpă decât toate divertismentele pe care mi le oferiseră până atunci lecturile-jocuri. Nu mă distram, mă iniţiam. Părăsisem rezervaţiile copilăriei şi intram în universul celor mari. Clasicii mă introduceau în tainele revelate omului matur. Descopeream un univers consacrat, un templu pe care-l socoteam desăvârşit în toate încheieturile sale, adevărată întrupare a absolutului. Citeam şi reciteam **Fedra** sau **Predica despre Moarte** şi eram încredinţat că văd, faţă către faţă, pasiunile iubirii şi Moartea. Nici un cuvânt nu mi se părea zadarnic, futil, substituibil, în textele acestea de marmură cuvântătoare.

Ubi sunt?

Unde sunt cei ce nu mai sunt? Blaga, lângă care mă văd păşind cu sfială pe aleile Dumbrăvii din Sibiu, Arghezi cu care am schimbat o dată, câteva cuvinte, într-o cameră cu ferestrele deschise spre mare, Ion Barbu, Tudor Vianu, Radu Stanca, pe care-l văd şi-l aud perorând cu o voce uşor răguşită, cocoţat pe scăriţa de lemn a bibliotecii lui Henri Jacquier, unde e Jacquier el însuşi, în casa căruia ne întâlneam la şedinţele de cenaclu ale Cercului literar. Unde e Nego? Dar Cornel Regman, dar Dominic Stanca? Pe cerchişti i-am cunoscut la un seminar al lui Lucian Blaga. Erau mai mari decât mine, ultimul dintre ei sosit la Universitate. Radu Stanca şi Regman terminaseră studiile, Negoiţescu şi Ioanichie Olteanu se pregăteau să le termine, Doinaş era şi el într-un an superior. Auzisem despre Cornel Regman care părăsise nu demult facultatea. Dorisem atât de mult să le cuceresc prietenia. De aceea, când, după lectura la seminarul lui Blaga a unei lucrări despre **Stilul romantic**, m-au invitat să iau parte la cenaclurile Cercului literar, am fost fericit. Treceam şi atunci, în acele zile din noiembrie 1943 printr-o ecluză. Mă îmbarcasem pe un vas care ducea (aşa credeam pe atunci) spre Marea aventură a Literelor şi Artelor. Îi citisem de curând pe Proust, pe Dostoievski şi pe Nietzsche. Mă scufundasem în cercetări asupra Renaşterii lui Leonardo da Vinci şi a umaniştilor. Scriam un eseu despre Omul universal şi mă vedeam - mărturisesc - devenind o asemenea făptură leonardescă, un *uomo universale*. Negoiţescu, inteligent-ironicul meu prieten, mă saluta când ne întâlneam pe stradă (spre copilăreasca mea exasperare căci mă aflam la vârsta când micile zeflemele ale colegilor mai mari taie în carne vie) cu cuvintele ironice :"Salut umanismul încarnat !". Nu învăţasem încă să suport ironia, zeflemeaua fie ea şi tandră a celor mai mari mă înfuria, spre hazul lor, fireşte. Cuvintele pe care le deprinsesem în operele şi opusculele clasicilor, toate cuvintele poeţilor şi filosofilor mi se păreau atât de grave, de auguste şi pline de răspundere! În Cercul literar aveam însă să trăiesc experienţa cuvântului-joc. Nu mă întorceam, desigur, la divertismentele copilăriei dar descopeream că verbul nu este doar adevăr, ci şi mască. O întâmplare petrecută în vremea aceea mi-a apărut mai târziu plină de tâlc. Eram împreună cu amicii cerchişti sub bolta rece a unei pivniţe de vinuri - Schillerkeller - din Sibiul romantic şi nocturn. Eram în plină euforie bahică. Deodată, asemenea unui profet ori unei fatidice Pena Corcoduşa, un bătrân s-a îndreptat spre masa noastră, s-a sprijinit cu mâinile de tăblie, ne-a privit pe

rând în tăcere şi pe urmă ne-a aruncat ca pe o invectivă: "Mascaţilor !" Am izbucnit cu toţii în râs după o clipă de stupoare. Mai aud încă râsul acela eliberator care ne lega parcă într-o singură fiinţă. Râsul artistului în tinereţe, îmi spun astăzi cu o autoironie din care nu lipseşte o uşoară melancolie.

Unde sunt cei care nu mai suntem?

Ameninţare şi valoare

Dacă am scris odată, mai demult, şi poate nu o singură dată, că socotesc omul drept o *fiinţă ameninţată*, e pentru că am avut foarte timpuriu în viaţă sentimentul *vulnerabilităţii* existenţiale. Mai mult decât orice altă făptură, omul poartă ameninţarea fiinţei sale în sine şi cu sine. Toate anxietăţile, disperările pe care filosofii existenţei din sângerosul nostru secol le-au pus în evidenţă sunt doar expresii ale acestei vulnerabilităţi. Desigur, istoria pe care am traversat-o, am trăit-o, a contribuit hotărîtor la "coacerea" unui asemenea sentiment. O istorie - ca să folosesc o expresie shakespeariană - ce şi-a ieşit din ţâţâni. Copilăria mea, foarte protejată, bine apărată, în sânul unei familii burgheze ardelene, a fost curmată brusc prin actul istoric al cedării Ardealului de Nord, prin expulzarea din Cluj a tatălui meu, "refugiul" familiei noastre la Sibiu, prin destrămarea casei părinteşti pe care o socotisem până atunci indestructibilă. Adolescenţa mea a fost marcată de războiul la care n-am participat decât de departe, dar pe care l-am interiorizat - cu speranţele şi disperările lui, şi îndeosebi cu exerciţiul greu al aşteptării - ca pe o experienţă continuă a derelicţiunii, ca pe o teribilă lecţie a ameninţării ce ne înconjoară şi ne pătrunde. A urmat apoi, după ce o clipă doar ni s-a părut că întrezărim lumina, intrarea în lungul tunel întunecat al comunismului. Tinereţea mi s-a terminat tot atât de brusc precum mai demult copilăria şi adolescenţa, în ziua în care am fost arestat pentru a doua oară şi am dispărut într-o detenţie ce a durat nouă ani. Întorcându-mă din puşcărie şi domiciliu obligatoriu, în anii "dezgheţului" foarte relativ de după 1965, am socotit că, spre deosebire de toţi anii proletcultismului dominant când lucrasem exclusiv "pentru sertar", nevoind să public nimic în genul subliteraturii ce se practica, a sosit timpul să ies la lumină şi să public nu numai ceea ce se putea publica, ci de a lărgi cât mai mult cu putinţă limitele posibilului. Astfel, cu fiecare eseu, cu fiecare studiu, cu fiecare articol publicat în acei ani, căutam să lărgesc un spaţiu al libertăţilor. Nu eram, desigur, singurul care mă străduiam spre o asemenea lărgire. Îmi amintesc de ce complicităţi favorabile (printre care o amintesc cu gratitudine pe aceea a lui Toma Pavel, azi profesor la Princeton) a fost nevoie ca să public primul meu articol, *Impasul lui Ulise*, în 1965. A scrie despre Joyce, apoi despre Claudel, Proust sau Mauriac, a comenta "Noul roman", apoi a analiza îndelung fenomenul literar al "absurdului", însemna de fiecare dată câte o nouă bătălie pe frontieră. Pe o frontieră ce separa non-libertatea de libertate. Înscriam, îndeosebi în cărţile mele, întreaga trăire a suferinţelor acelui timp, dar şi întreaga voinţă de a depăşi acea epocă, de a o aboli în structurile ei nefaste. Pledam pentru valori, cum erau umanitatea, drepturile omului, călcate în picioare de regimul comunist. A fost posibil aceasta pentru că se confruntau atunci două forţe, una ce era în creştere, aceea a partizanilor libertăţii, dintre care făceam parte, alta care intrase în declin (chiar dacă susţinătorii şi corifeii ei erau încă dominanţi), forţa regimului totalitar comunist.

În România, mulţi au păstrat amintirea sumbră a ultimilor ani ai regimului Ceauşescu, mult mai puţini au rămas dintre cei ce au cunoscut duritatea incomparabil mai mare, a terorii staliniste din anii dinainte de 1964-1965. Cu tot triumfalismul său grandilocvent, cu toată gesticulaţia furibundă a unui mărunt tiran tot mai cuprins de mania grandorii, regimul Ceauşescu a însemnat o continuă delicvescenţă a comunismului. Era mai uşor de luptat cu un regim agonic, ce părăsise agresivitatea revoluţionară a comunismului, un regim al compromisurilor, al trădării interne, al corupţiei lente. Dacă a fost posibilă o certă înflorire a literelor şi artelor în România acelei înşelătoare "primăveri" este pentru că primăvara ne aparţinea nouă, adversarilor regimului, tot mai mulţi, mai determinaţi, mai ştiutori, mai conştienţi de propria noatră putere, chiar dacă eram lipsiţi de vana autoritate instituţională.

Deţinătorii prepotenţi ai acestei autorităţi erau tot mai derutaţi, mai nesiguri, mai echivoci în adeziunea lor la regimul pe care-l slujeau. Acest regim s-a surpat dinăuntru pentru că era găunos, sterp. Roadele ne aparţineau nouă, duşmanilor săi.

Om politic?

Nu sunt un om politic. Sunt un om al cuvântului: al cuvântului rostit şi scris. Ce mă determină pe mine, om al cărţii, să intervin în viaţa publică a ţării mele?

Înainte de toate, situaţia în care se află această ţară. Situaţie a unui marasm dezastruos, a unei lente alunecări pe o pantă a degradării ce nu este doar aceea a finanţelor sau aceea, mai generală, a economiei, ci este mai presus de toate o descompunere morală antrenând cu sine domeniul politic, acela al marilor corpuri constituite, al administraţiei publice, al justiţiei, al sănătăţii şi, nu în ultima instanţă, deşi e luată oficial în considerare în ultimul rând, al culturii. Naţiunea noastră se află într-o gravă derută, trăim o adevărată letargie istorică, din care nu ne poate trezi decât fie un şoc dramatic, o catastrofă tragică, fie un elan renovator lăuntric. Cred în posibilitatea unei dinamici restauratoare, pornind dintr-un asemenea elan, şi acest crez adăugat la analiza situaţiei de gravă criză în care se află ţara şi poporul nostru traumatizat de deceniile trăite sub bolta de plumb a comunismului şi de aproape un deceniu al reformelor amânate, simulate, blocate, a încrederii înşelate mă determină - ce zic - mă obligă să iau atitudine în cele ce privesc viaţa publică.

O obligaţie pe care sunt convins că o pot împărtăşi toţi intelectualii tineri sau mai puţin tineri, de bună-credinţă, lucizi şi competenţi din România. Căci, îndeosebi acestor confraţi ai mei mă adresez, în cuvintele mele "politice".

Am căutat să apăr şi să servesc - în anii exilului meu, prin posturile de emisie Europa liberă şi BBC - cauza libertăţii, a democraţiei. Am ajuns destul de târziu în Occident, în orice caz mult mai târziu decât la vârsta burselor de studii. Deşi de foarte tânăr, aş putea spune din fragedă pruncie, nu numai am visat la acel Apus, ci am făcut parte din el. Într-adevăr, dacă, în criticele împrejurări actuale, ne întrebăm cu privire la şansele "intrării noastre în Europa", este pentru că prin ceea ce avem mai bun în noi, am făcut parte din Europa. Desigur, dintr-o Europă a valorilor culturii, dintr-o Europă a spiritului din care, cel puţin de la Şcoala Ardeleană încoace, au făcut parte toţi cărturarii români, din care am continuat să facem parte chiar şi în anii petrecuţi dincoace de diferitele cortine de plumb, ziduri de beton şi alte frontiere, prin care comunismul răsăritean credea că se separă radical şi pentru totdeauna de Europa Occidentală. La această Europă nu m-am mulţumit doar să "visez". O copilărie, apoi o adolescenţă şi o tinereţe petrecute printre cărţile Apusului (de cele mai multe ori hulite sau interzise în anii totalitarismului) m-au deprins cu literatura, cu filosofia, cu artele şi, într-o mai mică măsură, cu unele ştiinţe ale acelei Europe căreia ştiam că-i aparţin. De aceea, atunci când împrejurările m-au ajutat să ajung acolo, n-am făcut decât să mă simt "acasă", mai acasă în orice caz decât în propria mea ţară ce nu-mi oferea acel adăpost ocrotitor pe care o ţară trebuie să o ofere fiilor ei. După aproape un deceniu petrecut prin închisori şi în domiciliu obligatoriu, patria mea adevărată nu era decât aceea a limbii mele paterne. Şi aceasta, ce e drept, era poluată, şi de ea se abuza în fel şi chip de către puternicii zilei. Dar, totuşi, limba română era şi este pentru mine, om al cuvântului, acea "casă a fiinţei" mele de care aveam nevoie pentru a fi, a exista. Multă vreme am crezut, ca profesor al unor mari universităţi europene, în Germania apoi în Franţa, că nu voi avea niciodată prilejul să vorbesc în faţa studenţilor din ţara mea. Din fericire, mi s-a dat acest prilej. Sunt multe de transmis tinerilor şi nu numai din învăţătura acumulată, ci şi din experienţa trăită. La acest sfârşit de secol, de mileniu, care reprezintă şi moartea lentă a epocii moderne şi intrarea într-o altă eră, cred că tinerilor trebuie să le vorbeşti nu numai ca un dascăl, ci ca un profet, în înţelesul grav, deplin al cuvântului. Dacă, fireşte, ţi-este dat darul profeţiei. Unui cărturar adevărat îi sunt întotdeauna date anumite puteri spirituale ce-l fac să reziste în faţa istoriei. Aceasta nu înseamnă că un cărturar nu poate fi victima unor puteri oarbe, dezlănţuite ale isteriei istorice. Iorga pierind sub gloanţe este o teribilă pildă. Dar, în ciuda atâtor eşecuri, atâtor catastrofe, Cărturarul construieşte ceea ce rămâne; ca să folosesc un joc de cuvinte, el durează ceea ce durează. Chiar atunci când lucrezi în materia cea mai subtil fragilă, în cuvinte, în imagini, în sonuri, sau în idei, creezi singurele lucruri pentru care umanitatea merită să dureze.

nicolae sârbu

Ora stingerii în satul stingher

- poem în patru timpi -

I

Înfloritor şi singur, satul,
ca un măr toboşar chemând
furnicile pe nume.
Doar bătrânii, nuci stinghere
(atârnând de alte ere)
privesc spre niciunde
şi privirea lor ară
nemărginirea.
Aicea departe, florile
sălbatice alungă câinii,
în ziduri, pe uliţi,
mireasma de pâine
ca o capcană.
Am venit în sat şi iarba
nu mă mai cunoaşte,
murele mă dau afară din grădină;
Doar la căminul cultural
sunt invitat să joc
rolul de prim paradox.
Se-ascut sentimente
şi plugul şi carul şi cerul
nu mai vor în vitrină,
semn de mare campanie.
(Din vreme proverbul
meştereşte o sanie.)
Simt cum cântul cocoşilor
îngraşă îngerii,
contractaţi cu multă tevatură.
(Iubito, ochii tăi inox
fac fără să vrea agricultură)
Şi ce bine-mi stă în rolul
de prim paradox!

II

Vor găsi în primăvară sub zăpezi
iepuri care au muşcat din mine
din greşeală,
ca dintr-un măr domnesc
sau dintr-un morcov integru.
Şi toţi primarii vor promite
nemaivăzute recolte.
Iată, maşina mea scrie
cu vânt din satul natal,
vânt din lăzile de zestre,
vânt păstrat cu sfinţenie
după garduri cu convingeri moderate,
în vreme ce focul din vatră-i aprins
prin corespondenţa mea cu mama.
Se vorbeşte tot mai insistent
de floarea de vişin implicată
într-un viol prin viu grai.
(Nici pentru furtul fetelor
nu se mai cumpără cai!)
Iar eu scriu poemul acesta senin
(da, senin în patru timpi)
cu vânt din satul natal.
(Vezi travestiul fastuos al unor ghimpi?)
Ştiu icoanele bunicii
nu mai fac minuni.
(Nu mai ţese-acum covoare din lăstuni)
Doar iarba mai ştie în satul stingher
întreg alfabetul fericirii,
cât de dulce spune ea
numele morţilor,
numele meu înţepat de albine
Un câne hoinar spală vesela
ultimei nunţi,
când se-mpreună ploaia cu părerea,
când îmbrac pe furiş cămaşa
mirosind a măduvă de zeu
şi flori de piatră răsar
pe masa prezidiului imaginar,
mirosul lor înfiorând zidul de sprijin
al copilăriei
care vorbeşte cu fulgerul
despre vis, despre vreme.
Şi câtă zarvă fac la semănat
vânzătorii de spray antilup
(extras din contradicţie de stup).

III

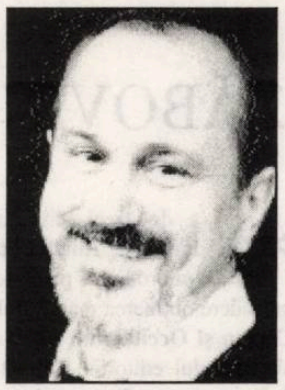
Animaţie la dispensarul
pentru tratarea umbrelor,
pe când la magazinul cel nou
conserve de răbdare.
(Nu aţi văzut cumva mireasa-lumânare?)
Copil vâslind prin două morţi
(baţi cu aerul la porţi)
asculţi cum se-ncrâncenă suflete
la barieră,
cum pe asfalt tropăie satul
în două luntrii.
Floarea-soarelui stimulează
înmulţirea efectivelor de nutrii,
combinele vorbesc în somn
şi între două autobuze
îţi creşte rouă pe buze,
marea enciclopedie rurală
păzeşte satul
de el însuşi.
Peste tot o fericire de faianţă,
iar halatul de la dispensarul
pentru tratarea umbrelor
seamănă cu un tratat de pace
între două cimitire
închise pentru renovare.

IV

Aştept lângă ugerul plin
al statuii unei capre antice
şi răsfoiesc în genunchi manualul
despre tăierea umbrelor
fără durere.
Satu-i imperiul nostru roman
care decade în cer,
asediat mereu din toate
punctele de suspensie.
O cămaşă mult prea aproape de piele,
sfârtecată sublim
între cărturari nomazi
şi flori navestite.
Oameni sub pâini cât coşciugul
faraonilor în dizgraţie,
senin stingher lipit de garduri
care opreşte trenul
şi la nevoie vreun astru
(neînscris în nici un cadastru).
Şi cum le mai iubim cununile de laur
vândute prin cooperaţie,
urzicile care păzesc fecioarele
de razele necunoscute
prin partea locului!
Caut copilăria unui ins în neştire
(bate vântul dinspre satul meu,
prin cămaşa cu miros de zeu)
până dau de urma
unui sentiment de pradă
care plânge pentru a permite
plantarea sălciilor plângătoare
prevăzute-n planul de iubire.

bujor nedelcovici

OMUL-SECOL



Scenă demnă de o piesă de teatru! Stalin era un mare amator de votcă, la fel Brejnev şi Andropov! Iată cine sunt cei care hotărăsc destinul unei ţări şi poate al lumii!

Fiul meu, Grégoire, de câte ori îl vede pe Elţîn la televizor începe să râdă. Când îi cer o explicaţie el răspunde: „Nu ştiu!" Cred că are impresia că asistă la un desen animat.

Ridicol, tragic? Nu! Ridicolul absolut!

* În fiecare noapte se repetă în lume **Noaptea Sfântului Bartolomeu** (24 august 1572), când protestanţii au fost măcelăriţi de catolici. În fiecare noapte oraşul Groznîi, capitala Ceceniei, este bombardată de avioanele ruseşti. Cum să mai cauţi „un adevăr esenţial" în această „dezolantă contigenţă"?

3 aprilie 1995

* Ernst Jünger a împlinit 100 de ani. Omul-secol! Are vârsta cinematografului şi a aviaţiei. A trăit cele două războaie mondiale, Revoluţia din Rusia, Imperiul Sovietic, Hitler, Războiul Rece şi Căderea zidului de la Berlin... O istorie!

Scriitor, romancier, eseist (**Le travailleur**, influenţat de Oswald Spengler) şi un mare colecţionar (entomologist) de insecte şi fluturi. Are una dintre cele mai mari colecţii private, peste 50.000 de exemplare. Planşe şi sertare în care sunt aliniate diverse specii de insecte şi fluturi care îmi smulgeau exclamaţii interioare de admiraţie. Dar şi de uimire şi interogaţie: „Cum putea să înfigă un ac în trupul unui fluture care reprezenta perfecţiunea naturii?!"

Fostul locotenent în primul Război Mondial (rănit de şapte ori) şi ofiţer cu grad superior din cel de-al doilea Război Mondial (a fost un timp la Paris, a cunoscut mulţi intelectuali franzeci, printre care pe Cocteau, şi a scris **Jurnale pariziene**), poate îşi satisfăcea nevoia refulată de agresiune înţepând un fluture pe care îl imobiliza în colecţia lui. Insectele aliniate ca nişte soldaţi în rânduri compacte! Iubire de frumos şi cruzime: **Eros** şi **Thanatos**! Nimic din ceea ce este uman nu ne este străin...

* **Candide** sau **L'Optimiste** („Illusion perdues") - Voltaire - este un itinerariu al cunoaşterii şi al deziluziilor. Rousseau a vrut să-i răspundă prin **Jacques le Fataliste**. Ne aflăm mereu între „optimism" (speranţă, nădejde, mesianism creştin) şi „pesimism (scepticism, pyronism, fatalism) şi mai rareori în luciditate. Înţelegerea că „tot ce se opune coincide" (*coencidentia oppositorum*). Logica binară şi maniheistă este uneori flasă. Gândirea orientală (Budismul) este de părere că se poate trăi în afara conflictului şi a contradicţiei: armonia dintre Eu şi Sine, dintre Eu şi Ceilalţi, dintre persoană şi natură, dintre natură şi cosmos, dintre cosmos şi sacru...

Principiul „Terţului Inclus" sau principiul „Terţului Exclus". Depinde ce alegem!

„Adevărul despre om se află în inconştient, în forţele negative, în pulsiunea morţii, a sadismului, a masochismului. Adevărul este Moartea", spunea Céline.

11 aprilie 1995

* O să ne mutăm într-un apartament în apropiere de „Bois de Vincennes". Vreau să-mi intensific ieşirile cu bicicleta. Este absolut necesar să fac mai multă mişcare în aer liber şi să profit de vecinătatea pădurii.

* Pe 17 aprilie o să plec în Statele Unite: Los Angeles, San Diego şi poate în Mexic. Sunt invitat de „Alliance française" pentru un ciclu de conferinţe. Un voiaj este un salt în necunoscut care se întâlneşte cu bucuria cunoaşterii, a instruirii şi a curiozităţii împlinite şi care îmi produce o stare de încântare, uimire şi magie...

* Toqueville: **Democraţia în America**

Cu cât încerc să înţeleg mai bine conceptul de democraţie, cu atât mi se pare mai dificil şi complicat de realizat. Nu este numai „o formă de guvernare" moştenită de la greci, ci o „formă socială, politică şi de cultură" care se învaţă greu - cere mulţi ani de experienţă - şi se realizează într-o permanentă instabilitate. Este o lecţie pe care o înveţi în fiecare zi şi nu reuşeşti să o ştii niciodată. Democraţia este o vulpe aruncată într-un coteţ de găini care ştie de la început că niciodată găinile nu vor ieşi învingătoare.

12 aprilie 1995

* Concertul „Fondation du Secours Européenne" organizat de medicul Jean Florescu. A fost prezentă Principesa Anne a României. În program: Mozart, **Concertul Nr. 20 în Re Minor**. La pian - Irna Decernic (bosniacă), şi dirijorul Hugnes Reiner. Unul dintre cele mai frumoase concerte din câte ştiu. Momente sublime de abandon şi extaz. De mult timp nu am mai trăit clipe de o asemenea amplitudine şi încântare sufletească şi mentală. Simt, înţeleg şi ascult muzica simfonică la alte dimensiuni decât atunci când eram în ţară.

În partea a doua a concertului: Bruckner, **Simfonia a 4-a în Mi bemol major - Romantica**. Sonorităţi puternice care mi-au amintit de Wagner şi Beethoven.

După concert, l-am cunoscut pe Frederique Mitterrand (interesat de cultura şi istoria românească), compozitorul Theodor Cosma (plecat din ţară de mulţi ani) şi Jacques Mayol, actor care a jucat în **Le Grand Bleu** de Luc Besson. O seară plăcută şi cu o muzică ce mi-a stârnit dorinţa de a asculta în fiecare zi şi o simfonie...

migraţia cuvintelor

Săracă limbă bogată!

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Parafrazând în titlul rubricii noastre un binecunoscut vers eminescian, vom aminti acum câteva exemple de cuvinte româneşti create prin marea putere de combinare a limbii noastre, adică de capacitatea de a crea cuvinte noi prin diverse combinări ale elementelor mai vechi.

Formarea cuvintelor prin combinarea şi transformarea a două sau mai multe cuvinte este veche şi datează încă din perioada în care latina, în varianta ei populară, devenea treptat, cu ajutorul altor influenţe, limba română. Astfel, **miazăzi** rezultă din contopirea a două cuvinte latineşti, **median** „jumătate" şi **diem** „zi", **nimic** are la bază latinescul **ne** „veche particulă latinească de negaţie şi **mica** „parcelă", „firimitură", „bob", **prin** îşi datorează forma la două prepoziţii latineşti **per** „pe", „prin" şi **in** „în", **afară** este rezultatul combinării cuvintelor latineşti **ad** „la" şi **foras** „afară" şi exemplele pot continua pentru că lista lor este foarte numeroasă.

Procedeul compunerii cuvintelor s-a continuat neîntrerupt de-a lungul istoriei limbii noastre. Multe dintre aceste cuvinte pot fi descoperite şi fără o pregătire filologică specială. Astfel, cuvântul **astăzi** se poate descompune uşor în **astă** şi **zi**, iar înţelesul cuvântului compus rezultă şi el din fuzionarea semnificaţiilor celor două cuvinte; tot aşa, **batjocori** este alcătuit din compunerea elementelor rămase independente în expresia **a-şi bate joc** iar **îndemână** (cuvânt care apare mai ales în expresiile **a fi la îndemână** şi **a avea la îndemână**) este format din **în**, **de** şi **mână**. Câteodată însă, prin contopirea cuvintelor, se produce şi o deformare sau o prescurtare a lor. Cauzele acestor transformări sunt numeroase şi de cele mai multe ori ele sunt specifice fiecărui cuvânt în parte, ele formând împreună povestea cuvântului respectiv. Există un cuvânt, **codobelc** despre a cărui semnificaţie astăzi nu s-ar putea spune nimic, dar mai toată lumea leagă cuvântul respectiv de versul **„melc, melc, codobelc"**. Se pare că forma cuvântului rezultă din contopirea şi transformarea din necesităţi de rimă, a două cuvinte, **coadă** şi **bearcă** adică „fără coadă".

Pentru a exprima recunoştinţa cuiva aproape toate limbile şi-au creat cuvinte prin combinarea unora mai vechi existente; alegerea acestor cuvinte este specifică fiecărei limbi în parte, rareori, în caz de vecinătate, cuvintele fiind împrumutate dintr-o limbă în alta. În limba română **a mulţumi** cu varianta **a mulţămi**, aşa cum o întâlnim la Eminescu şi cum se aude până astăzi în Moldova, are la bază două cuvinte, **mulţi** şi **ani**, intenţia celui care mulţumea fiind de a ura celuilalt să trăiască mulţi ani. Din **mulţi ani** a rezultat probabil un **mulţan** transformat mai apoi în **mulţam**; acesta din urmă a fost simţit probabil ca formă verbală de persoana I singular, de tipul **lucram**, **cântam** după care s-a creat un infinitiv ca **mulţămi**. În momentul în care legătura cu elementele componente s-a pierdut s-a ajuns prin asimilare cu vocala din rădăcina cuvântului la forma, corectă azi, recomandată de dicţionarele în vigoare, **a mulţumi**.

ZĂBOVIND PUȚIN ÎN ETERNITATE

*La douăzeci și cinci de ani de curând împliniți, Amelia Stănescu se prezintă cu un prodigios palmares, din care reținem cu precădere obținerea masteratului cu o lucrare despre **Cioran și Occidentul**, două volume de poezii (cel al debutului editorial **Căutătorii de cuvinte** și al doilea, recent, **Doar mie mi-e frică** - ambele apărute la Editura Muntenia din Constanța), un alt volum de **Versuri/ Gedichte**, apărut în Germania, la München, precum și alte publicații prin revistele din țară și de peste hotare, toate acestea conturându-i un profil liric distinct între colegii de generație...

* Așa cum se desprinde chiar din poezia liminară a celui de al doilea volum asupra căruia vom poposi îndeosebi, motivul funciar al liricii sale pare a fi **singurătatea** („singurătatea violetă"), despre care, într-o altă poezie, glosează că ar fi „liniște din jurul unui/ vers pe care puțini îl citesc/ puțini îl înțeleg/ iar, mai puțini/ trădându-i pentru ca, într-o altă poemă, calchiată după topica blagiană, să afirme: „E atâta singurătate/ încât ne vedem inimile trăgând de noi/ la ospețele vânătorilor de capre". Singurătatea este totodată „privire dinăuntru", pe fundalul „transgresării nimicului"... „în hăul luminii", în timp ce „instinctele irump în noi seva transgresării/ Spațiului alveolar al ființei/ al purului și al luminii".

* Singurătatea însoțește chiar cuplul erotic din discursul îndrăgostit, în răstimpurile unor „falsități senzuale", când „îngerețea ultimului gest/ din adâncul neantului"... (le) poartă viețile amândurora/ abandonate/ la orizont". Declarația ei de dragoste este patetică: „atât de mult te iubesc încât/ dinții cuvintelor mele/ înghit redundant inima ta/ ca într-o metamorfoză/.../ și atât de mult te iubesc/ încât/ providența mă iartă"; uneori, în timpul momentelor faste, îi cere cu reverberații sadice partenerului s-o jertfească pe altarul frumuseții: „ucide-mă, ucide-mă, ucide-mă/ până când mă fac mai frumoasă", deși i se pare că, uneori, aceasta „nu înseamnă nimic/ dincolo de iarnă, de anotimpuri". Amorul nu e lipsit de o anume senzualitate diminutivală: „voiam să-ți pup/ ochișorii tăi albaștri/.../ dar buzele tale șoldoase/ erau în grevă de vanitate"... „buzele celui îndrăgit/ hornăind o izbândă terestră" (altundeva: „mâinile falice horcăiau pământul"); mai reținem și alte elemente de portret ale celui îndrăgit „amurind ispite", ai cărui umeri „virginând pedestru" în timp ce „gura întâiului sărut/ amurind a ecou", îi stârnește dorința de „a zăbovi puțin în eternitate", în ciuda faptului că doar ea îmbrătrânește, el mirosind „a timp portocaliu".

* Discursul îndrăgostit cunoaște și o altă fațetă, aș spune bacoviană, a unui „amor funebru", cu o „răscolitoare viață de amintiri/ gemütskranke", așteptând „viața de apoi/ la țărmul/ unde/ ne-am cunoscut", „la o răscruce de cer/.../ (unde) răsărea o verdeață primordială/ ochiul tău albastru", într-o „înserare ca o derută/ (când) perfid trivial pestilențios/ miroase a bătrânețe/ de undeva din ceruri...". Simțământul caracteristic unei asemenea etape nu este altul decât „frica/ de posteritate". Există, totuși, și o insolită eschivă „de destrămare". Transcriem în acest sens, în integralitatea ei, această poemă: „Ne salvăm din spuza morții/ cu un rest de cuvânt/ apăsăm silabele instinctului dur/ în noi am redescoperit rănile/ funerariile cântecului mai aproape/ a ecou ancestral gura ta/ străvezie fulminant răsare surâsul/ de dincolo de exprimabil/ nevrednicie/ iminența neantului". Vom reține și îndemnul : „râzi, îmi spuneai,/ doar mie mi-e frică", din poemul final care a dat și titlul volumului...

DREPTUL LA SPECTACOL

*Într-o cronică anterioară (vezi „Contemporanul", nr. 41), afirmam că în lirica lui Valeriu Stancu se conturează - începând cu volumul **Agenția de eufemisme**, din 1995 -, o altă ipostază (orientare) lirică, mai precis conturată în volumul **Răstălmăcirea jocului**, din 1998, - apreciată ca etapă a unei estetici a stării de abandon și singurătate morală completă, nimbată de o atitudine luciferic-orgolioasă a unui „bolnav de nemurire"...

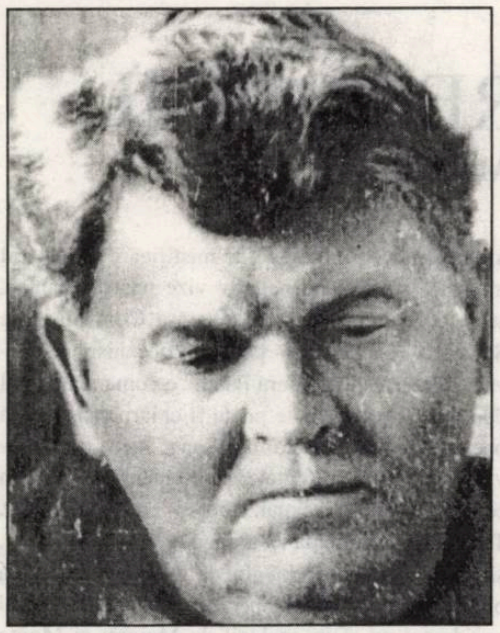
Această nouă orientare se continuă și în volumul **Cu siliconul în bandulieră**, apărut în 1999 (Editura Axa, Botoșani), structurat - se pare - simfonic, în patru părți, fiecare dintre acestea cuprinzând câte 27 de orchestrații lirice, menite a contura o altfel de viziune asupra lumii și a vieții - concepută ca un analog polemic, la antipodul creatorilor gen „nae colțunaș".. „un limbric", despre ale cărui orgolii s-ar fi pronunțat... „toți căcănarii literari" (sic!). În ceea ce l privește, el (poetul Valeriu Stancu), se raliază în mod declarat grupului optzecist, în care există libertatea ca fiecare „să se închine în legea lui, el optând pentru un **ateism luciferic**, ceva mai concesiv decât în volumul anterior ("deși nu cred în dumnezeu" - afirmă poetul), explicându-se că „în jungla din creierul (său) se rătăcesc tot felul de paraziți"... Încercând o autodefinire, nu se sfiește să clameze că ar fi „falusul generației optzeciste".. „îngerul fără armură care dă mereu din gură", solicitând cu insolență „dreptul la spectacol" - după modelul lui Nichita Stănescu, cel care - într-o cu totul altfel de conjunctură - cerea „să i (se) dea dreptul la jeg" - aceasta și pentru că el, Valeriu Stancu ar fi un „mare poet" căruia i se pot permite „gângăveala sinceritatea alteritatea" de „înger avortat de nu pegas castrat la stănoaga luminii legat". Ca să explice această atitudine șocantă, poetul - care nu se teme decât "de (sine) de moarte de soartă" - poposește în diferite contexte asupra unora dintre coordonatele devenirii sale existențiale, ca - de pildă - **nașterea**, referitor la care își descoperă conexiuni cu Cezare Pavese - mai precis între ivirea sa pe lume, în noaptea de 26/27 august 1950, și dispariția în aceeași zi a poetului italian. Citățm: „el dădea cu tifla tâmpeniilor lumii, abia le deschideam ușa...". Și, ca o concluzie a acestui insolit paralelism: „nici Pavese nici eu nu am învățat *il mestiere di vivere, il mestiere di poeta...*" O altă întâlnire providențială asupra căreia poposește este cea cu Ioanid (Romanescu - n.n.) „poetul profetul estetul rebel", dar și prietenia cu unii dintre optzeciști, precum „băieții de la Durău" (printre care și Adrian a lui Gheorghe); de asemenea, cu Tudor Dumitru Savu, pictorul Traian Mocanu, George Vulturescu sau „stoicul Stoiciu" și nu în ultimul rând cu poetul Cassian Maria Spiridon „călăul cu eșafodul spălat de ploi și de nevoi". Pentru orientarea sa spre o estetică a defecțiunii nu trebuie trecută cu vederea nici întâlnirea cu George Astaloș și nici cu unii poeți contemporani francezi și belgieni cu care-și descoperă afinități de structură - respectiv cultivarea programatică a unui **decadentism** poetic...

* Toate aceste evenimente ale devenirii sale existențiale - citate în diferite contexte ale imaginilor poetice - explică **altfelitatea lipsită de prejudecăți, necanonică, însingurată și orgolios luciferică**, de cultivare a destructurărilor, de răstălmăcire diabolic-blasfemiatoare a jocului, cu trimiteri insolente chiar spre răstălmăcirea Cuvântului Evangheliilor și - pe alt plan - de persiflare polemică a poeziei comuniștilor, securiștilor, impostorilor „mâncători de căcat" (gen „nae colțunaș" sau „piticul roșu, onanist, care-l calcă pe nervi") și, de asemenea, condamnarea naționalismului care „e tot ce poate fi mai nociv în literatură"... Bineînțeles că o asemenea altfelitate nu poate fi ignorată de către critică, chiar dacă prin unele dintre implicațiile ei estetice contravine principiului universal-valabil, potrivit căruia există o măsură în toate: *est modus in rebus, sunt ceri denique fines*, știut fiind că excesul într-o anume direcție este, totuși, un defect...

* În ceea ce mă privește, din volumul **Cu siliconul în bandulieră** reții afilierea la o **estetică a decadenței**, insolită tendință funciară de inventare și punere în circulație a unor noi mituri, precum el al doamnei Lastheria, prezentată chiar din poemul liminar, precum femeia care are „un sex cât o floare de liliac" și „în seiful căreia sunt ferecate toate plăcerile lumii, mirajele de neatins, fantasmele și îndiavolirea, extazul, pruncii nenăscuți ai pornirilor dezlănțuite, perfuziile perverse, proorocirile cu împliniri mereu amânate, prestigiul terfelit al grangurilor". Acestei noi Venere nu-i pasă „cine se înfruptă din dulceața fructelor ei" și care „cu voluptate, rafinament, pricepere și pasiune face câteva partide de sex total cu tinerii bancheri, dansatori, sportivi, studenți, doritori să afle pe viu tainele cele mai ascunse, tabuurile și deliciile sexului", remarcându-se drept „cel mai utilizat spermograf al orașului". Despre ea se mai afirmă că „dacă iadul ar avea sexul de liliac aromitor al doamnei Lastheria, pântecele catifelat, sânii ei răzvrătiți, coapsele fierbinți, înfocate buze, nici un bărbat nu ar mai fi preocupat de împărăția cerului". Ea reprezintă ca atare principiul ispititor, analog creat ca să pună la încercare opțiunea primordial-edenică din mitul etiologic... Semnificativ în plan estetic e și faptul că un asemenea mit propune și o altfel de înțelegere a poeziei drept „cea mai senzuală formă a împreunării... cea mai râvnită formă a vieții". Valeriu Stancu mărturisește că primul său poem i l-ar fi îngânat ei, poem din care îmi permit să citez ca notabile ultimele două versuri: „îmi plânge somnul în oglinzi/ și doar cuvântul morții n-are moarte"... La capătul acestei prime părți, asimilând-o pe doamna Lastheria cu poezia, poetul afirmă că ea nu îmbătrânește niciodată, rămânând mereu „o fântână cu apă mereu proaspătă. Adâncă. Răcoroasă. Cu sexul neînchipuit de fierbinte. Parfumat. Înflorit. Floare de liliac."

* **În încheiere**, apreciez că Valeriu Stancu are cu adevărat „dreptul la spectacol" pe care încearcă să-l întruchipeze în imagini derutant-șocante, uneori teribiliste, din care se pot desprinde și adevărate perle precum: „am aflat că/ sabia de nisip/ e timpul/ zămislit peste/ ochiul poetului" - care ne îndreptățesc să credem că evoluția sa nu este încă încheiată, putând să ne ofere în viitor alte neașteptate surprize...

Pagină realizată de
Simion Bărbulescu



SADOVEANU - CRITIC LITERAR

de EMIL MANU

Sadoveanu n-a fost un critic literar în înţelesul curent al cuvântului, n-a profesat sau n-a practicat disciplina criticii, dar, atât în redacţiile prin care a trecut sau a lucrat, cât şi în paginile unor reviste, şi-a spus părerea sinceră şi generoasă despre scriitori, obiectivă despre cărţi şi neiertătoare despre unele moravuri literare. Dacă s-ar strânge la un loc toate aceste pagini, s-ar putea întocmi un volum şi s-ar putea urmări legătura dintre scriitor şi contextul istotico-literar în care a trăit. Cele mai multe din articolele sale de interes critic au rămas numai în revistele şi ziarele la care a colaborat.

Prin 1940, prozatorul intenţiona să-şi strângă toate scrierile publicistice într-o carte, dar apariţia acestei culegeri utile a fost stopată la edituri, binecunoscut fiind contextul politic în care ne aflam atunci. Pentru acel proiectat volum, autorul a scris şi o scurtă **prefaţă** în care transmitea cititorilor o foarte severă autobiografie spirituală: „Obicei să vorbesc despre mine n-am avut. Nu din lipsă de vanitate, ci din cuviinţă. N-am alimentat nici biografiile, nici interviurile. Am lăsat să treacă biografii pline de erori sau interviuri false. N-am colectat articole omagiale. N-am răspuns celor care mă tratau brutal. Am făcut asta poate din lene, poate din neîncrederea secretă că adevărurile trebuie să se aleagă cândva". Şi în această scurtă prefaţă trece în continuare la articolele de critică despre scriitorii contemporani: „Cum începe răstimpul când trebuie să mă gândesc a fixa pe contemporanii mei în memorii, folositoare posterităţii, îmi pun în rânduială şi însemnările acestea inofensive".

Iată-l pe povestitor amintindu-şi în 1919 de Dimitrie Anghel: „De un gust subţire şi sigur, de o ironie iute şi tăioasă, Anghel era necruţător cu mulţi dintre obişnuiţii cafenelelor artistice. Sarcasmul lui a tulburat multe priviri şi a stârnit multe duşmănii...".

Paginile despre Traian Demetrescu sunt generoase şi chiar sentimentale, cele despre Hasdeu elogioase la modul sever: „Mintea ascuţită şi erudiţiile lui Hasdeu au fost cele ale unui **învăţat**. Sufletul a fost al unui **romantic**. Întreprinzând în toate domeniile, abandonând pe rând ceea ce începuse, Hasdeu **s-a frământat toată viaţa** între **fragmentele unei opere ciclopice**".

În 1925 elogiază succesul parizian al lui Panait Istrati, pe care-l consideră un frate, **un frate al său** şi un **fiu al pământului românesc** şi, ca să-şi susţină afirmaţia, citează câteva pagini din **Moş Anghel** în care e zugrăvită o petrecere de iarnă, un formidabil **chef ţărănesc**, cu mâncare şi băutură multă, cu cântec, joc şi bătaie". „E vorba, spune Sadoveanu, de ţăranii brăileni, oameni de margine, aprigi, îndrăzneţi, violenţi, tari la chef şi la pumni, între care se găsesc şi tipuri ca Irimia, fecior de haiduc, care pune la gură cana de jumătate de vadră şi-o soarbe, apoi farmă-n dinţi şi-n măsele gura oalei şi-o scuipă bucăţi în juru-i..." Autorul **Baltagului** gusta mai ales scenele „sadoveniene" din proza lui Panait Istrati.

Evocarea lui Delavrancea (1929) este patetică, aceea a lui Ibrăileanu (1956), gravă şi elogioasă: „Cărturar de mare cultură (Ibrăileanu) a fost un mare luptător pentru ideal, fără viclenie şi fără preocupare personală". Topârceanu era, ne-o spune Sadoveanu, în 1937, „discret, aproape misterios, ducându-şi viaţa într-o chilie, citind, scornind, adâncind probleme de psihologie, scriind puţin".

Cele mai sadoveniene pagini sunt evocări ale unor mari înaintaşi ca Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale.

Vorbind, în 1928, la mausoleul lui Alecsandri, Sadoveanu face o sinteză a operei marelui înaintaş dar explică şi contradicţiile acestei opere, intuind în mod original o anume încadrare istorică a bardului: „Alecsandri a fost un clasic, o natură reflexivă, observatoare şi echilibrată. Epoca sa a fost Romantismul".

Sadoveanu e net admiratorul lui Eminescu şi recunoaşte caducitatea poeziei lui Alecsandri: „Pentru tineretul care a urmat, admirator al altor religii literare şi al altor zei, această parte a operei lui Alecsandri suna învechit şi convenţional. Şi unii şi alţii nu băgau de seamă că acest mare şi subţire artist nu şi-a dat măsura în versuri". Sadoveanu, înaintea lui G. Călinescu, considera **proza lui Alecsandri superioară poeziei**: „Şi mai presus de toate minunata lui proză, aşa de luminoasă şi de fină. Impresiile lui de călătorie, aş putea zice, că sunt pagini necunoscute, pentru că moda vrea să asocieze numai versuri la numele lui Alecsandri, însă cine le descoperă, intră în ele cu surprindere, ca într-un vechi palat încântător".

Despre Eminescu, Sadoveanu a rostit şi a publicat fraze memorabile: în 1937, făcând apel la admiratorii poetului, pentru reconstituirea casei de la Ipoteşti, scria: „Măririle, biruinţele, câştigurile şi urile politice, realizările în domeniul material şi pratic, toate trec. Opera lui Eminescu rămâne; ea e un ambasador către Dumnezeu şi către viitorime (...) Fără Eminescu valoarea acestui popor ar fi rămas minimă, cu toate victoriile şi realizările lui".

Pe Ion Creangă îl socoteşte „cel mai autentic scriitor **artist** al literaturii noastre", un reprezentant unic al geniului românesc, considerat inaccesibil lectorului necultivat. Sadoveanu vorbeşte despre poveştile şi povestirile lui Creangă **altfel** decât criticii şi istoricii literari ai vremii: „Avea de-a face, de fapt, în unele din poveştile lui Creangă cu cele mai originale **nuvele** care s-au scris în literatura noastră". Într-o conferinţă din 1951 (**Despre Ion Creangă**) povesteşte **Capra cu trei iezi**, scoţând în evidenţă puternicul conflict al acţiunii: „Felul văduvei (al caprei) de a se purta, de a vorbi, de a strecura subînţelesuri şi epigrame este unic: „e vorba de isprava unei muntence din Valea Bistriţei". **Capra cu trei iezi** e o nuvelă nu o poveste. „O apropiere între **nuvela** lui Creangă şi sfârşitul **Baltagului**, nu e imposibilă.

Dar Sadoveanu este chiar un exeget al vieţii lui Ion Creangă; în 1933, când Academia Română premia lucrarea lui Jean Boutière, autorul **Şoimilor** făcea referatul de premiere, dar călcând tradiţia academică nu era de acord cu exegetul francez în privinţa perioadei şcolare a lui Ion Creangă, petrecută la Fălticeni (la „fabrica de popi"); povestitorul, ne spune Sadoveanu, nu l-a avut acolo catihet pe Vasile Grigorescu, ci pe un altul, un preot, Conta. Cercetările lui Artur Gorovei, pe care îl citează, îi vin în ajutor, dar adaugă cu aplomb şi o cercetare personală, mult anterioară, întreprinsă cu ajutorul preotului Ion Savel. Deşi un amănunt, interesul pentru viaţa lui Creangă este semnificativ. Cu ocazia investigaţiei, Sadoveanu mai află că popa Buligă din **Amintiri** a fost un preot cu numele Şoldănescu, despre care scrie: „Era un tip boieros, care ieşea în cerdac cu ciubuc şi felegean - goale amândouă. Îi plăcea să fie văzut cu acest tabiet ciocoiesc şi se umfla în pene. Altfel era un om de treabă şi, după cum se ştie nu înconjura petrecerile cu danţ, muzică şi băutură adevărată".

În cadrul anchetei „folticinene", pe urma lui Creangă, Sadoveanu descoperă, în 1906, casa lui Pavel Ciubotaru şi casa lui Vasile Feraru, „unde Creangă s-a mutat cu tovarăşii lui după isprava cu poştele şi dărâmarea sobei". Despre ultima casă, adaugă un fapt semnificativ: „La 1906 purta nr. 45 şi era proprietatea mea. Pe urmă ne-am mutat la capătul de la deal al uliţei, într-o livadă veche, unde mi-am construit o casă după gustul meu; dar căsuţa din vale am continuat s-o păstrez cât am locuit la Fălticeni, în amintirea iubitului meu maestru, humuleşteanul".

Călăuzit de acelaşi preot, Ion Savel, identifică tot în 1906, şi alte locuri ale petrecerii tinerilor catiheţi de la 1855; enumerarea acestor locuri, făcută de Sadoveanu în 1933 (într-un articol, **Informaţii despre Ion Creangă**), e plină de un farmec aparte: „Crâşma, unde vindea vin amestecat cu zâmbete şi vorbe dulci, fata vornicului de la Rădăşanii vechi, unde a petrecut tânărul Creangă într-o după-amiază de toamnă, cu fata cea singurică şi ruşinoasă..."

Într-un articol, cam antimaiorescian din 1952, Sadoveanu vorbea despre Caragiale, amintindu-şi de vremea **Momentelor** şi **Năpastei**, de exilul berlinez, dar şi de înmormântarea marelui exilat, în 1912, când autorul **Zodiei Cancerului** a rostit acel din urmă cuvânt de adio, în calitate de preşedinte al tinerii „Societăţi a Scriitorilor Români".

Însemnările critice semnate de Mihail Sadoveanu sunt opera unui creator, în cea mai mare parte pagini memoriale sau chiar mici povestiri. Recenziile, cronicile, memorialele dedicate scriitorilor au fost scrise întâmplător, unele, poate într-un moment conjunctural, nu-l reprezintă pe Sadoveanu în acelaşi mod în care-l reprezintă **Creanga de aur** sau **Hanu-Ancuţei**.

UN FLUTURE POSIBIL

de DORU MAREŞ

Nu am uitat complet nici acum surpriza pe care am avut-o cu mulţi ani în urmă, aflând că tehnica reală a textului literar înseamnă violarea hotărîtă a sfintelor virginităţi şcolare: "introducerea", "planul simplu", "cuprinsurile" şi altele aşişderi. Cam asta cred că mi-am spus, urmărind **M... Butterfly**, spectacolul Adei Lupu, după David Henry Hwang. Dramaturgul american, din mamă filipineză şi tată chinez, scăpat la vreme de la "festinul" lui Mao, era firesc, poate, să îşi pregătească personajul povestind opera lui Puccini. În economia spectacolului, reducând această secvenţă introductivă, comprimându-l de la două ceasuri la unul şi jumătate, s-ar fi produs probabil un eveniment al stagiunii bucureştene. Chiar şi aşa, spectacolul de la Odeon e interesant, cu evoluţii actoriceşti excelente în cazul lui Marius Stănescu şi Florin Zamfirescu.

Povestea pleacă de la un fapt real: diplomatul francez Bouriscot a iubit vreo douăzeci de ani un spion-actor chinez, care l-a convins că e femeie, ba chiar că au făcut şi un copil. Hwang preia exact subiectul, cu un rafinament baroc pe care Ada Lupu îl exploatează ingenios. Scenografia lui Vittorio Holtier oferă prima cheie a citirii realităţii, o cheie dinlăuntrul şi din afara sexualităţii, totodată. O asiatică poartă roşie, monumentală, în centrul scenei, este atacată din trei părţi: din laturile scenei cu ale lor multiple intrări în negru (asemeni cărărilor subconştientului), de uşile oglindă ale porţii (infinitele posibilităţi deformante, fie şi "faţă în faţă") şi de "drapelele" din lemn din vârful celor doi stâlpi, un fel de spermatozoizi gigant care vor da peste cap legile sociale ori politice ale constructorilor politici ai acestei porţi-gigant istoric.

Cheile spectacolului sunt de natură livrescă, primordial. Deşi comedie cu buni sorţi la public, spectatorul pertinent al acestui act scenic este acela pentru care biblioteca nu a fost o încăpere duşmănoasă. Exfolierea semantică pleacă de la ultima replică, dinaintea sinuciderii lui Gallimard (numele diplomatului, în piesă, adus pe scena Odeonului de Florin Zamfirescu, nume trimiţând şi el spre industria editorială, spre mistificarea culturală instituţionalizată), un flaubertian "Madame Butterfly c'est moi". În definitiv, toată nebunia amoroasă de un sfert de secol nu e reacţia întâlnirii cu formidabila Song Liling (Marius Stănescu), ci a întâlnirii de profunzime cu opera lui Puccini. Aceasta e partea bună, metafizică, aşa zicând. Ceea ce face imediat Ada Lupu, urmărind măştile textuale ale lui Hwang, este apelul la ironie: livrescul produce modele culturale ce extrag fiinţa din real punând-o nu doar la dispoziţia propriilor aplicaţii patologice dar şi a serviciilor de spionaj adversare. Gluma e bună, realitatea aduce moarte. Aşadar, mai multă luciditate faţă de modelele culturale, faţă de nevoia individului de a-l dubla pe Dumnezeu cu tot soiul de mistificări, printre care mistica erotică e departe de a fi cea din urmă.

Dacă ambasadorul francez (Constantin Cojocaru), occidentalul aşadar, pare a nu fi înţeles nimic din această nevoie de mistificare (franţuzul transpiră ştampilând negativ vize pentru Franţa), securitatea lui Mao, prin tovarăşa Chin (Jeanine Stavarache) utilizează pervers mecanismul. "Învaţă să gândeşti la Opera Pekin" e comandamentul doctrinar. O modalitate poate fi chiar şi susţinerea operei de o viaţă a actorului Song, aceea de a convinge pe alţii că e femeie, că e chiar Cio Cio San comportamental, sexual, model cultural aşadar. Totul e ca informaţia să ajungă la vreme în Pekin, şi cauza să fie servită. În definitiv, nici femeia orientală nu e atât de imbecil supusă, nici bărbatul occidental nu e un cocktail de Maigret şi Monte Cristo. Manipulările sunt posibile doar susţinând pariuri de profunzime ale fiecăruia: profesionalismul lui Song, epiderma livrescă a lui Gallimard, dincolo de care, fără doar şi poate, se decodează şi vocaţia homosexuală a fiecăruia, fie ea şi negată prin sinucidere de francez.

În scenă, construind această barocă glumă amară, Marius Stănescu şi Florin Zamfirescu fac un veritabil tur de forţă, ultimul în cadrul liniarităţii unei construcţii la marginea patologicului, cel dintâi schimbând voci şi sexe, costume de toate soiurile (marca Doina Levintza), între limitele personajului din **Înjunghiata** şi un *new look* oarecum bărbătesc, oarecum efeminat şi jemenficheist.

FUGA

de ILINCA GRĂDINARU

De când Revoluţia Franceză a înfipt capetele încoronate în vârful ţepelor, am rămas toţi decapitaţi. Am luat plimbarea liniştită cu trăsura contelui ca s-o atârnăm ironic în vitrina unui magazin de turtă dulce. Nu ne-am oprit să privim peisajul colinar prin ferestrele regulate, ci am deshămat caii pentru a-l goni mai departe. Am pornit la drum, o ceată de răsculaţi în izmene, ignorând şi lăsându-ne ignoraţi de arborii genealogici... am secerat pădurile seculare, mai departe, să anunţăm vestea izbânzii. Caii s-au supt între coapsele noastre încordate, scheletele li s-au prefăcut în praf. În praful drumului am căutat cu mâinile, am găsit fier, fierul s-a îndoit sub focul soarelui pârjolitor şi astfel am pornit mai departe călare de frica secetei ce ne ameninţa din trecut. Aşa am colindat două secole de la un capăt la altul repetându-ne obsesiv mesajul de fier şi foc. Pumnii noştri strânşi, ochii noştri grăbiţi, confuzia ameţitoare a minţilor extenuate a irumpt în echilibrul silenţios al pânzei de pe şevalet. Sfâşiat de un nebun, **Rondul de noapte** a căpătat ambiguitatea unui colaj. Îndată ce armonia a fost fracturată, pionii săi, personajele, s-au emancipat. Au votat democratic dreptul la iluzie. Astfel s-a născut cinematograful, din ce în ce mai micul ecran, purtat în goana călăreţilor ca un izvor nesecat de călătorii „alternative". Şi, treptat, personajul de cinema s-a urcat chiar el pe calul stăpânului care, nedumerit, şi-a simţit sfârşitul aproape. Eroul a pornit în lume, dornic să trâmbiţeze neaşteptata victorie. Alături de el s-a ridicat o altă iluzie poetică ce şi-a votat cu cinism propria detronare: femeia.

În metropola cu oameni singuri, pe străzile trucate ale platourilor de filmare, universul tinde să se ordoneze în numele unei polarităţi. Iubirea dintre un bărbat şi o femeie oferă soluţia combustibilului într-o lume în pragul crizei de petrol. Lola va alerga cu disperare pentru ca în numai douăzeci de minute să facă rost de 100.000 DM pentru iubitul ei. Filmul **Aleargă, Lola, aleargă** ne prezintă în trei variante drumul parcurs de fată cu acelaşi scop precis. Finalurile sunt diferite: o dată moare ea, apoi el, ca, până la urmă, să trăiască amândoi extazul reîntâlnirii şi satisfacţia victoriei. Situaţia în care este implicat cuplul seamănă cu un concurs olimpic: duşmanul este timpul, concurenţii influenţează hotărîtor rezultatul cursei, iar unica armă a alergătorului rămâne, în singurătatea sa, propria voinţă de a reuşi. Dar aici jocul are caracterul matematic al unei table de Monopoli. Evenimentele sunt mereu aceleaşi, însă pe parcursul celor trei variante ale poveştii ambianţa se modifică, transcede treptat spre virtualitate, iar elementele ei devin întâi simbolice, apoi mistice. Psihicul unui om supus constant efortului fizic şi tensiunii, subiectivizează realitatea. La început voinţa apare ca o obligaţie de a goni către ţelul propus, un mod de a respecta codul bunelor maniere dintre alergător şi *alter-ego*-ul său. Apoi voinţa devine luptă şi spaţiul din jur devine un personaj. El se opune finalităţii dorite de alergător şi, prin urmare, intră în calcul ca un element rigid şi ostil. Astfel subiectivizat, el nu poate decât să îşi asume rolul. De aceea de la oamenii de pe stradă şi până la sincronizarea evenimentelor conexe liniei narative principale, totul devine o piedică în fuga Lolei spre iubitul său. Cea de a treia etapă a psihologiei alergătorului ne este prezentată prin ultima variantă filmică a goanei sale. Acum sportivul şi-a transformat lupta prin voinţă în luptă prin credinţă. Nota mistică a implicării sale în calea pe care o are de parcurs inspiră prietenia tuturor martorilor la drum. Evenimentele evoluează în favoarea sa şi finalul este fericit.

Deşi filmul uzează de cuceriri ale cinematografului modern şi chiar postmodern, vezi Oliver Stone sau Quentin Tarantino, însumând chiar spiritul unei creaţii la modă - cinismul, detaşarea, happy-end-ul final nu are nimic din clişeul unei reţete de succes. Fericit este finalul acestei fugi interioare peste barierele egocentrismului spre regăsirea celuilalt din noi şi din afara noastră. Filmul reprezintă recucerirea unui adevăr rezumat de secole prin textul biblic: „Iubeşte-ţi aproapele!". **Aleargă, Lola, aleargă** nu se doreşte o povestire, ci o mărturisire ce se transformă, în conformitate cu limbajul mediatic, într-un slogan. Sloganul reprezintă prin definiţie o certitudine cu un dram de optimism. Deci, **Aleargă, Lola, aleargă** aruncă din fugă Tom Tykwer tinerei generaţii dezorientate şi confuze, într-un film capodoperă a finalului de secol, o recomandare a credinţei.

LE COURRIER FRANCOPHONE

Suplimentul la numărul 43 al revistei „Le Courrier Francophone", ianuarie 2 000, editat în România de Academia Francofonă, îl are ca redactor responsabil pe Constantin Frosin şi este, firește, consacrat Anului „Eminescu".

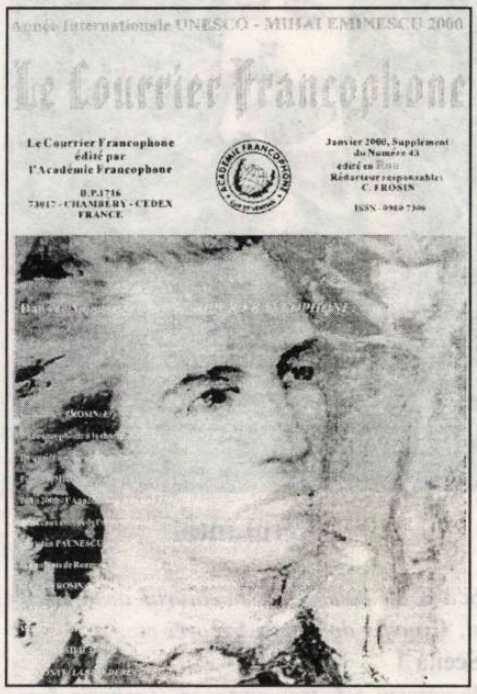
Numărul se deschide cu o poezie dedicată de Constantin Frosin, care semnează în revistă aproape toate materialele precum şi aproape toate traducerile din opera poetică a lui Mihai Eminescu, limbii franceze, **Et pourtant, elle tourne (La langue française)**. Citãm prima strofă: „- Venez nombreux, bons gens, au procès des langues!/ Injustice semble être fait à l'anglo-ricain.../ Voyons voir un peu, quelle est cette langue *exsangue*?!/ Et ne trouvez-vous pas le français *malsain*?"

Chiar dacă există o intervenţie datorată Preşedintelui Academiei Române, Eugen Simion, o alta, a Preşedintelui Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, Mihai Cimpoi, membru de onoare al Academiei Române, ca şi încă două-trei palide contribuţii, acest *Supplément* al „Curierului francofon" pare făcut pentru a găzdui doar textele redactorului responsabil. Care declară că, „en toute modestie, nous allons commémorer à notre façon ce grand événement (Anul „Eminescu", n.n.) s'il en fut en publiant sur ce Supplément quelques-unes de nos versions françaises des poèmes de l'unique et inimitable Poète que fut MIHAI EMINESCU".

Dacă a fost sau nu fericită această asumare de unul singur a dificilei şi delicatei sarcini de a-l transpune în franceză pe marele poet român se poate judeca doar parcurgând versiunile realizate de Constantin Frosin. Iată prima strofă din **Egipetul**: „Le Nil roule ses flots blonds dans les campagnes envahies par les Maures/ Au-dessus se déploie le ciel de l'Egypte, tout en feu et en or./ Sur la grève, jaunâtre et plat, le roseau pousse des profondeurs,/ Les fleurs, de vrais joyaux mis à l'air, brillent discrètement au soleil,/ D'aucunes blanches, les tiges hautes, délicates comme l'argent des neiges, merveille/ D'autres rouges écarlates ou bleues, tels des agates, des yeux qui pleurent."

Sau din **Dorinţa**: „Viens dans le bois, à cette source-là/ Qui tressaute sur le gravièr,/ A l'endroit où champs de sillons/ Par branches ployées sont masqués."

Sunt şi lucruri mai bune decât acestea în tălmăcirile lui Constantin Frosin, sunt şi lucruri mai rele. Să sperăm însă că, aşa cum sunt, vor fi o poartă către cunoaşterea lui Eminescu în spaţiul limbii franceze. În orice caz, o mare traducere, în care să-l regăsim pe adevăratul autor al **Luceafărului,** nu cred că poate fi dată decât de un excepţional de



înzestrat pentru poezie şi pentru limba română nativ de limbă franceză. Dar cine ştie când se va naşte!?

Radu Voinescu

FĂRĂ COMENTARII

„Arătăm, prin fatalitate, tot ce agonisim, în blestemul umblării la un strop de divin, de rouă, de timp - şi salahoria revuistică e şi ea creaţie individuală, ca un concert. Puţină pace şi dreptate sunt încă, însă, mereu necesare, atâta vreme cât respirăm. După 1989, iată alţi 10 ani, ai războiului Troiei, multe s-au schimbat. În diversitatea obţinută, şi libertatea presei, recuperărilor din nou a tot, scrutărilor de sine, supravieţuirea unei „case" care nu din deziceri are a-şi face un argument e o experienţă, iarăşi, nu a oricui, într-un plan general. Cu izbucnirile de zeci, sute de mii de tipărituri şi reviste, realitatea în fine a unei competiţii, a vedea cu ochii, a nu te pierde în cruzimea luminii; nu este treaba noastră, de cercetători literari şi comparativişti, să cântărim ce punem pe o masă din mâine, cu nesăbuirea pe care Ion Barbu o încifra în metafora „Hagi rupea din el". Inclusiv surprinderea, pe care o poţi constata, după orbirea în solda unui ideal, de excelsior, că Elena n-a fost la curtea lui Priam. Teribilismul, descoperiri ale Americii prin strigarea sexului, angoasei, hidosului, visceralului, neologismului, sacrului, deslușiri neprevăzute, pure, confruntări, provocări la dueluri, uneori de promoţii, jurnalul intim, duioşia chiar, sunt un mediu redresant. Rămaşi pe copertă, asimilând şi prelucrând clorofilă, să nu ruginească oţelele haiduciei, ca-n baladă, în vreme ce nu puţini dintre confraţi, spre bine şi ei, social, au îmbrăcat cămaşa morţii gazetăriei, afacerilor, togei, catedrei, când dramă a scrisului au devenit deopotrivă supraproducţia şi subproducţia, şi crezători în substanţă, în fapt de stil, în gest şi în mărturie, prin cât îngerul vizitează, nu-i adevărat: lestrigonilor şi ciclopilor nu li s-a răspuns, în acest interval, mai timid sau mai plat."

(**Aurel Rău** - „Steaua")

Biblioteca noastră

1) **Atitudini literare** (Cassian Maria Spiridon), eseuri, Editura Cartea Românească.

2) **Educaţie târzie** (Mihai Zamfir), proză, Editura Cartea Românească.

3) **Austru** (Florenţa Albu), versuri, Editura Eminescu.

4) **Micul palat baroc** (Bianca Balotă), proză, Editura Universal Dalsi.

5) **Ion Caraion** (Emil Manu), monografie, Editura Universal Dalsi.

6) **Orbi în Paradis** (Paul Aretzu), versuri, Editura Cartea Românească.

7) **Originile greceşti ale culturii europene** (Dan Ungureanu), eseuri, Editura Amarcord.

8) **Îngeri, demoni şi muieri** (Sultana Craie), eseuri, Editura Univers Enciclopedic.

9) **Accente** (Marius Rădulescu), versuri, Editura Universitaria.

10) **Dacă pleci în căutarea mea** (Radu Sergiu Ruba), versuri, Editura Axa.

11) **Şoricelul Kafka pe foaie de hârtie** (Ion Tudor Iovianu), versuri, Editura Axa.

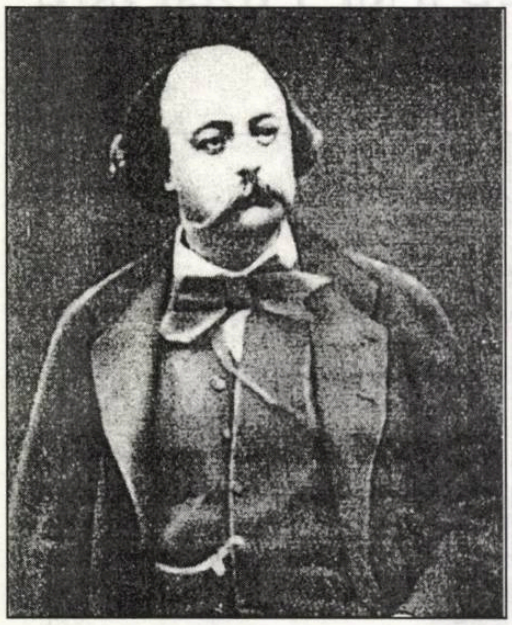
12) **Vestitorul** (Ion Untaru), versuri, Editura Paralela 45.

13) **Flash în ochi** (Sanda Ghinea), epigrame, Editura Suropolin.

14) **Un scorpion pe contrasens** (Dumitru Hurubă), proză, Editura Corvin.

gustave flaubert

COADA DE PARĂ DIN GĂLUȘCA MONSENIORULUI



Actul întâi

Scena se petrece în bucătăria arhiepiscopului. Crucifix deasupra frigarei etc.

Scena 1

Bucătarul şef, trei ajutoare, Zephyrin într-un du-te vino. Onuphre abţiguit, mut:

Mâine este 9 august la Saint-Romain, sărbătoarea Monseniorului. Se pregătesc susţinut cele necesare pentru masa care trebuia să aibă loc. Căci Monseniorul n-a vrut s-o schimbe în altă zi. Asta îi plictiseşte pe bucătari cărora le va fi mai greu să pregătească un dejun de post decât unul de dulce. Se înţeleg ce să pregătească. Din timp în timp şeful îi cere un sfat lui Onuphre care nu răspunde. Neliniştea şefului. Zephyrin, pentru a se face folositor, crede că Onuphre n-a înţeles şi-i repetă ceea ce a spus şeful. Onuphre, plictisit, îi răspunde printr-o palmă. Sfârşeşte printr-o izbucnire, expune cine este, înălţimea însărcinărilor lui pe lângă arhiepiscop, încrederea acordată lui de Monsenior. După sosirea cuiva, pe care nu vrea să-l numească, totul s-a încurcat. Acel cineva vrea să mă facă să scad în părerea Monseniorului pentru că nu voi putea să-i ofer o masă pe gustul său, de post (îşi smulge părul). Nu i-aş fi făcut nimic dacă nu era în joc sănătatea Monseniorului. Monseniorul este epuizat după turneul său de confirmări. Dar ei ştiu bine, toţi că Monseniorul suportă cu greu zilele de vineri. Sâmbătă dimineaţa este un om mort şi e o adevărată răutate să-i pregăteşti de post în ziua sărbătoririi sale. Căci Monseniorul se gândeşte la ea de mult timp. (A dezvolta prin trăsături de bunătate ***lăcomia*** *Monseniorului.)*

„Iată! Îmi place mai mult să mă rog pentru cel pe care nu vreau să-l numesc." Rugăciune în faţa crucifixului. Zephyrin recalcitrant primeşte o scatoalcă. Toţi ţin o cuvântare.

Scena a doua

Intrarea Marelui Vicar în momentul în care toată lumea este îngenuncheată.

Surpriza Marelui Vicar. Ce înseamnă? Onuphre se ridică, făcând semnul crucii.

Onuphre

Este ajunul sărbătoririi Monseniorului (sărbătoare de post).

Marele Vicar, lezat de devotamentul lui Onuphre spune că este foarte bine. Onuphre, crezând că Marele Vicar cedează, face câteva încercări să amâne sărbătoarea pentru lunea următoare. Inflexibilitatea Vicarului. Nu se deranjează Sfinţii pentru un capriciu al burţii.

Scena a treia

Intrarea zgomotoasă şi rapidă a abatelui Pruneau (Bâiguie că vine de la seminar, unde predă retorica.)

Pruneau

Ei, bine, e adevărat? Este irevocabil? Este sigur? Ah! Iertare, Domnule Mare Vicar!...

Discuţie ştiinţifică. Se poate amâna sărbătoarea unui Sfânt?

Abatele Pruneau a buchisit, a adus note, citează texte, pe care le refuză scurt Marele Vicar. Domnul Mare Vicar, obosit, iese şi este urmat de abatele Pruneau care îl urmează dându-i dovezi după dovezi. Este momentul să l întrebi pe Domnul Cerpet (să spunem că abatele Cerpet este un preot în misiune, un iezuit în trecere).

Scena a patra

Onuphre este gata să izbucnească de mânie.

Onuphre

Ei bine, ei drăcie! Monseniorul va mânca totuşi. Îi vom da (*Enumeră două sau trei mâncăruri de post. Şi apoi felul surpriză, caviarul*)

A sosit caviarul?

Nu! (*Neliniştit.*) Cum? Să alerge cineva la tren. Trimite un ajutor de bucătar. Monseniorul va fi încântat. Are pântecul pofticios. Asta o să-l facă să uite carnea.

Bucătarul şef

Cine v-a spus asta? O persoană de încredere. Să trecem la friptură!

Ah! Fără carne! Să trecem la desert. Tarte, fructe uscate. Şi găluştele pe care le-am comandat la Morand, patiserul.

(*Şeful iritat, către unul dintre ajutoare*). Nu este atât de sensibilă pasta găluştilor! Faceţi-o voi.

Bucătarul şef

Nu am pere în această perioadă a anului! Ah! Iată întrebarea. Morand are, în plină lună iulie. Este un secret de familie care se transmite în mod religios din tată-n fiu. Monseniorul le adoră. Dacă pasta este indigestă, divina Providenţă l-a făcut puternic. Să meargă cineva să vadă unde sunt găluştile.

Zephyrin iese.

Nu s-ar putea aranja peştii în formă de ciozvârtă de berbec, de muşchi de vacă?... cu sosuri care să înşele ochiul?... Doamne, Dumnezeule! Dacă ar fi iarnă, dacă am avea lişiţe, raţe sălbatice, pui de baltă, păsări atât de bune şi care sunt de post!... dacă măcar raţele ar fi sălbatice (*îşi loveşte fruntea şi se ridică*) Am o idee! Cerul îmi trimite o idee (*iese*).

Scena a cincea

Abatele Bougon intră gâfâind, transpirat, privind la dreapta şi la stânga cu un aer neliniştit.

Abatele Bougon

Bună ziua, Domnule Anthime, bună ziua bunii mei prieteni! (*se plânge de căldură. I se oferă un pahar cu vin*) N-o să-mi fie prea cald? Şi totuşi mâine este dineul Monseniorului? Ştiţi dacă sunt făcute toate invitaţiile? Este sigur. Ce căldură! (*Mai bea un pahar cu vin şi trage de sub sutană o anghilă enormă, pescuită de mama sa, în contravenţie şi pe care o aduce pentru dineul Monseniórului.*) Uimitor cum îţi produce un gol în stomac, vinul ăsta. Unde este domnul Onuphre? (*Îl vorbeşte de bine. Bucătarul îl ţine de rău. Abatele Bougon îl imită.*) Luaţi o bucăţică? (*Acceptă şi reia atacul împotriva lui Onuphre - toate frazele sunt amestecate cu vorbe pioase*). Poate că un sunt făcute toate invitaţiile? Aş fi vrut foarte mult ca Onuphre să-mi vadă anghila şi s-o arate Monseniorului.

Bucătarul şef

Pot s-o fac eu.

Abatele Bougon

(*arătând spre ciozvârta de berbec*) Mai daţi-mi puţin vin!

Scena VI

Zephyrin

Găluştile sunt gata. Le-am văzut! (*Crede că-i vorbeşte lui Onuphre. Abatele îl critică şi-i reproşează că nu a venit la spovedanie seara. O scatoalcă. Măcăit de raţe afară.*)

Scena VII

Intrarea raţelor însoţite de Onuphre care le urmează cu o nuia în mână. Onuphre le înspăimântă. Bougon îi spune să-l invite. Onuphre nu-i răspunde. Abatele nerăbdător îl întreabă ce vrea să spună.

Onuphre

Le sperii. Vreau să le fac sălbatice ca să fie de post. Înţelegeţi că mâine, vineri, am nevoie de carne canonică. Afurisiţi-le! Ajutaţi-mă!

(*Ajutoarele bucătarului închid uşile, lovesc tigăile, abatele Bougon le afuriseşte.*)

Abatele Bougon

Nu aveţi inimă! (*La sfârşit îşi scoate anghila cu care îi sperie imitând sâsâitul şarpelui. Raţele vor să mănânce anghila. Zephyrin îngrozit ţipă. Se deschid uşile. Marele Vicar, abatele Pruneau, Domnişoara Placidie apar consternaţi.*)

Onuphre, ca şef

Pteţi să le luaţi piuitul. Sunt sălbatice.

(*Bucătarii se reped să le sucească gâtul. Abatele Bougon îl salută pe Marele Vicar cu anghila în mână şi murmurând cu voce joasă.*)

Gustave Flaubert a scris teatru de la vârsta de 11 ani, singur sau în colaborare cu Alfred Le Poittevin, Louis Bouilhet, Maxime du Camp, le Comte d'Osmoy. Documentul (piesa de teatru ***Coada de pară din gălușca Monseniorului****) a fost semnalat prima oară în 1931 la vinderea succesiunii doamnei Caroline Commanville Franklin-Grout, nepoata lui Flaubert, unde figura la numărul 218.*

Doi ani mai târziu (17 martie 1933), trece din nou la hotel Drouot, la fișa nr. 43, fiind redactată prin grija expertului Georges Andrieux ***Coada de pară din gălușca Monseniorului****. Manuscrisul autentic de 24 de pagini gr. in 4 este însoțit de portrete, desene originale de Louis Bouilhet. Discuțiile pesonajelor în timpul mesei se învârtesc în jurul războiului din Italia, a zuavilor pontificali de la Castelfidardo, Cavour, Garibaldi, ceea ce permite datarea acestei farse în jurul anului 1860.*

Doamna Caroline Commanville Franklin-Grout ne comunică: „Monseniorul îl desemnează pe Bouilhet însuși: «Porecla dată lui Louis Bouilhet din cauza prestanței sale și a obiceiurilor de a face complimente în drepta și în stânga». Această poreclă dă naștere unui arhiepiscop ideal. Există marele vicar care era unchiul meu, abatele Bougon, preot al cartierului sărac, un misionar, abatele Serpet; Zephyrin, nepotul domnișoarei Placidie, lenjereasă; Onuphre, valetul de cameră al Monseniorului și alții. De-a lungul mai multor ani, această glumă a fost pentru unchiul meu căruia-i plăceau mult acest gen de farse, un izvor de veselie; inițiații se amuzau ca și el". (Flaubert, ***Scrisori către nepoata mea****, Paris, Charpentier, 1906).*

Piesa, însă, a fost socotită licențioasă și specialiștii s-au ferit s-o pună în circulație pentru a nu dăuna reputației literare a lui Flaubert și a nu produce neplăceri religioase memoriei autorului. S-ar putea însă, și că forma schematică a piesei de teatru să-i fi determinat pe cunoscători să nu-i acorde atenție ca unei lucrări finite sub semnătura lui Flaubert. Oferim cititorilor un fragment.

Abatele Bougon

Poate nu sunt făcute toate invitațiile.

(*Se pot mânca în zi de post păsări care se hrănesc cu pește.*)

Actul II

În sufrageria Monseniorului.

I

Domnișoara Placidie, Onuphre, servitori.

E adusă în scenă femeia de lume și o tânără. Au adus flori și domnișoara a brodat un tablou. Ies printr-o ușă laterală. S-a terminat așezarea mesei. Onuphre, totuși, este disperat de lipsa caviarului și se bucură că rațele erau sălbatice, masa va avea loc. Servitorii pun masa. Domnișoara Placidie aranjează șervețelele. Mai lipsesc din ele, dar Zephyrin a plecat să caute altele.

II

Zephyrin, Onuphre, Placidie. Zephyrin revine, dar s-a înșelat, a luat o grămadă de șervețele bisericești (stihare). Domnișoara Placidie îi trage o palmă. „Nu va ieși nimic de capul tău. Asta înseamnă să-l frecventezi pe Onuphre". *Are bube pe frunte, ochii încercănați - pierderi de memorie - plecarea lui Zephyrin îi atrage o palmă și o pedeapsă cu pâine goală, cu porunca de a pleca. Iese furând ceva de pe masă.* „De altfel nu este decent să frecventezi atât de intim persoane de același sex."

III

Onuphre îi mărturisește Domnișoarei Placidie (în termeni foarte decenți și pe care ea îi înțelege) că Zephyrin trebuie să aibă obiceiuri proaste. Micuțul l-a făcut să le dobândească - va trebui să-l rog pe abatele Pruneau să-mi aducă cartea de la seminar. Ca și cum ar lipsi recunoștința datorată Monseniorului care-i dă lui Zephyrin lecții de latină.

IV

Bougon intră timid, cu jumătate de gură, lui Onuphre:

Știți dacă s-au dat trimis toate invitațiile?

„Desigur. Complimente Domnișoarei Placidie pentru sănătatea și tenul său."

Bougon face pe galantul. Cu tristețe:

„Atunci, adio, bunul meu Domn Onuphre."

(Se îndreaptă spre ieșire apoi se întoarce brusc.)

Și anghila? A avut un efect favorabil? A fost pregătită bine?

„E superbă" *spune Onuphre.* Atunci, adio, dragul meu Domn... Adio, draga mea domnișoară (*Se îndreaptă din nou spre ușă.*) I-ați arătat-o Monseniorului? N-a fost timp. Ah! Dumnezeule! Înțeleg de ce n-am primit invitație (*spionează îndelung la ușă*).

Domnișoara Placidie îi spune cu jumătate de gură lui Onuphre:

„Nu s-ar putea, strângându-se puțin... la capătul mesei..."

Bougon (*ca și cum i-ar fi vorbit lui*)

Ți-ar plăcea? Onuphre crede că n-ar fi imposibil. Monseniorul este atât de bun!

Bougon (*eliberat de o mare greutate*)

Așezați-mă unde vreți, Domnule Onuphre... *apoi îmbrățișând dintr-o privire imensa masă încărcată de fructe, de patiserie, de cărnuri calde, ridică mâna în chip solemn:* „Jur că voi mânca din toate!"

V

Aceiași, abatele Pruneau *intrare săltăreață, împleticită, mantou de mătase, mănuși negre, păr coafat în zulufi.* E gata? Am întârziat? Și sosirea ta?

Onuphre

Toată lumea e în salon (*arată ușa din fund*).

Abatele Pruneau

(*zărindu-l pe Bougon, în ciuda faptului că s-a ascuns în spatele unui servitor*) Ah! Iată-l și pe abatele Bougon! Sunteți invitat?

Bougon

Monseniorul a binevoit să-mi facă această onoare!

Abatele Pruneau (*lovindu-l pe burtă*)

Nunc est bibendum!

Bougon

Ei! Ei! O să-i convină și burdihanului tău!

Onuphre (*ascultând în spate*)

Monseniorul, iată-l pe Monsenior...

Domnișoara Placide se retrage.

Abatele Pruneau

Alerg să mă alătur cortegiului. Veniți Abația Dumneavoastră? *Deschide ușa. Apare Monseniorul. Bougon s-a ascuns în spatele ușii batante. Onuphre se grăbește să deschidă cealaltă parte a ușii.*

VI

Monseniorul intră sprijinit pe Marele Vicar și pe abatele Thomas. Cerpet, abatele Colard. Trei alți prelați și un arheolog. Binecuvântarea făcută de Marele Vicar. Teroarea abatelui Bougon care se ascunde și cade în genunchi pentru a nu fi văzut. Monseniorul se așază, la fel ceilalți. Monseniorul remarcă în fața lui, pe masă, buchetul de flori al Doamnei Lebreton și tabloul Domnișoarei (descrierea tabloului). Concert de laude „Va face parte din bogățiile arhiepiscopiei" „Dacă artiștii noștri ar avea principii asemănătoare, n-ar face decât cele mai frumoase lucruri." „O domnișoară va merge mai departe".

Se face aluzie la un stabiliment nobil.

Se remarcă faptul că lui Bougon îi place mai mult supa de ceapă decât ciorba de raci și cartofii mai mult decât trufele. Monseniorul cere caviar pe care nu nimerește să-l numească.

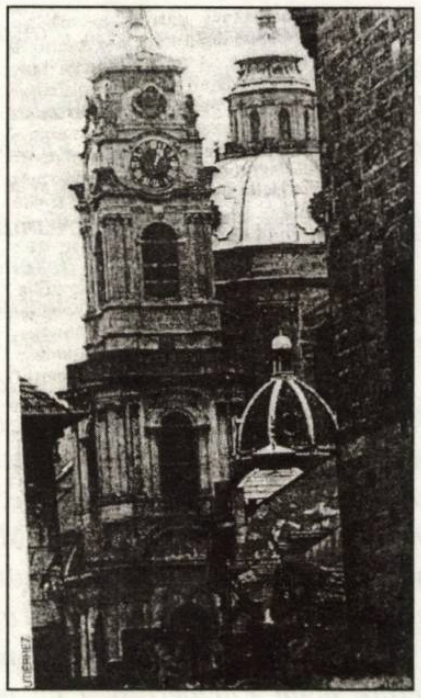
Onuphre

Desigur aș fi vrut; l-am așteptat; mi-aș da sângele pentru a-l avea. Aș vrea să fiu eu însumi pește, pentru a-l avea. Aș vrea să fiu eu însumi pește, pentru a-mi oferi ouăle Monseniorului. *Un ajutor de bucătar acoperit de sudoare aduce caviarul. Bucurie generală. Tristețe a Marelui Vicar. Este trecut din mână în mână un butoiaș și este adulmecat.*

Prezentare și traducere

Marina Spalas

BOEMI DIN BOEMIA



Există - ne spune Ignacio Vidal Folch într-un articol din revista literară spaniolă **Babelia**, cu privire la volumul lui Johannes Urzidil, **Triptic din Praga** -, o tradiţie alchimistă, golemică şi tenebroasă în literatura cehă, căreia Ripellino, în celebra sa **Praga Magică**, i-a ridicat un monument.

Există, însă, şi o alta, relaţionată cu puterea şi prestigiul fanteziei. Tradiţia literaturii boeme, cehă sau cehoslovacă ale acestui secol este preferată prin proslăvirea gestului gratuit. Umorul trebuie să fie un semn de inteligenţă ingenioasă, o zeflemisire a bunului-simţ. Acea ţară incapabilă a menţine fixe frontierele sale timp de vreo patruzeci de ani şi obişnuită cu înfrângerile militare şi politice, atunci când nu de-a dreptul cu predările necondiţionate, a dezvoltat un simţ special al umorului care se hrăneşte din tradiţia sa evreiască - a cărei comunitate a fost atât de activă şi de substanţială pe aceşe pământuri până a fi practic exterminată de invazia nazistă. Însă nu se conformează cu fatalismul sau autoflageralea, nici, aşa cum se întâmplă deseori printre noi, cu petardismul sarcastic ce rezultă atât de obositor, nici cu atentatele la logică a absurzilor, presupuşilor poeţi ai suprarealismului, ci trebuie să posede puţin din toate aceste ingrediente şi pe lângă aceasta să propună un gest de veselă degajare şi provocare, cu toate că infirmă, victorie poetică. A renunţa la isprăvile lirice înseamnă a fi un sărman om lipsit de imaginaţie, un nefericit supus celor mai joase contingenţe ale vieţii, ca un personaj din Jan Neruda. Aceasta este o tradiţie care se expune în Haşek (**Aventurile soldatului Schweik**) şi se îndeplineşte în personajul lui Milan Kundera, care îi oferă unui crainic de radio un certificat de măgar total (**Nemurirea**), în feroviarul lui Hrabal care aplică ştampile oficiale pe fundul amantei sale (**Trenuri viguros păzite**), sau în personajele lui Urzidil, ca în porticul din acest **Triptic din Praga**, unde un supus şi cenuşiu birocrat aplică toată priceperea sa pentru a pătrunde în camera tezaurelor regilor Boemiei, însă nu pentru a le fura sau pentru a organiza o revoluţie, aşa cum s-ar putea crede, ci, urmând un gând deosebit, pentru o strălucitoare intenţie de nebunie lirică.

Numai acest dintâi capitol justifică această carte a unui autor care, pe de altă parte, minor înlăuntrul comunităţii de scriitori germani, împreună cu cei evrei şi boemi, au constituit atât de mult timp amestecul social şi cultural al unei Praga habsburgice ce trebuie să fie conflictuală şi exaltată, şi îndurerat de provincială, şi care deja este o legendă europeană. Evreii au fost exterminaţi, germanii au fost expulzaţi şi „cehii au rămas singuri, aşa cum doreau", rezumă autorul din Broadway, acolo unde l-a dus exilul. Urzidil (Praga, 1896-1970), care a emigrat în Anglia şi în Statele Unite când trupele naziste au pătruns în ţară, s-a dedicat reconstruirii acelei Praga ca un vis pe care cu adevărat l-a trăit. Personajele acestei istorii sunt cele ale cercului de scriitori cehi-germani care frecventau cafeneaua Slavia, mai ales evreii Franz Kafka şi Franz Werfel (**Moartea micului burghez**), care apar în scurgerea istoriei ca nişte încrucişări de drumuri.

Protagoniştii sunt aventurieri pitoreşti, oarecum nebuni şi adeseori nenorociţi, dintre cei pe care acele societăţi haotice îi produceau cu aceeaşi uşurinţă cu care azi fermele avicole produc pui: în lanţ.

Acestea sunt povestiri din Praga, scrise departe de Praga, proslăvind grandoarea ei dispărută.

Fernando Arrabal:

FERICITELE MELE SERI

André Breton

Cred că sunt persoana cea mai puţin indicată pentru a scrie despre André Breton. Am petrecut doar trei ani, zi de zi, la reuniunile grupului. Ceea ce am trăit cu suprarealiştii (sau cu **beatnicii**, sau pe baricadele din mai '68, sau în închisorile dictaturii) m-a încarcerat între două episoade ale amintirilor mele. Totul poate fi povestit mai bine de către cei care nu au trăit toate acestea. Capacitatea mea de a accepta realitatea fără restricţii este atât de fragilă!

Uneori vreun obstacol parisian obişnuit imobilizează taxiul care mă conduce prin încrucişarea străzilor Louvre şi Coquilliére. Sunt 35 de ani de când am jurat că nu voi mai reveni în acel loc al nostalgiei! Şi care se numeşte Promenada Venerei! Ce manie a mea, aceea de a nega evidenţa şi de a explica inexplicabilul!

În fiecare zi, la ora şase seara, André Breton intra maiestuos în cafeneaua suprarealistă. Imediat ce lua loc pe scaun îşi încrucişa braţele şi, ritual, bea prima înghiţitură din **artoforul său de vin negru**. Ceva propriu iluziei este de a interpreta un fapt ca şi cum ar fi două. Cu tehnica iluzionistului.

O oglindă mare acoperea peretele. Breton îşi admira în ea părul alb şi vâlvoi, precum şi privirea lui vulturească. Era deja un poet venerabil de şaizeci şi ceva de ani, iar graţia lui se împrăştia mereu într-un spaţiu nemăsurat. Secretul lui Narcis este acela de a te preocupa exagerat de ceilalţi.

Frenezia râsului lui André Breton se putea compara doar cu accesul mâniilor sale. Se arăta atât de răzbunător în condamnările sale, pe cât de generos în entuziasme. Însufleţea mica sindrofie pe care chiar eu am dorit-o din clipa în care exilul m-a îndepărtat de la manifestările ateneiste. De la orele şase la şapte şi jumătate discutam cu Breton, ca maestru de ceremonii şi de şcoală ce era, despre literatură, filosofie, pictură, poezie; toţi cei prezenţi răspundeam la anchete pe care noi înşine le provocam, şi participam la diverse jocuri. Cu câtă nostalgie păstrez aceste amintiri ale unor seri de neuitat. Erau clipe în care pricepeam doar inutilul: care este una din trăsăturile cele mai notabile ale iluziei.

Nimeni nu putea asista la „Promenada Venerei" fără acordul lui Breton. Niciodată nu am fost mai mulţi de doisprezece „aleşi". Nici măcar când primeam, de pildă, întărirea lui Octavio Paz, René Magritte sau André de Mandiargues. Ne credeam mai reconfortanţi atunci când ne legăna mai mult iluzia.

André Breton, care nu scăpa să sărute nişte mâini frumoase de femeie, visa să schimbe lumea ca un Rimbaud etern adolescent. Suprarealismul pretindea un altruism şi un sacrificiu de călugăr claustrat. Max Ernst, sau Antonin Artaud, sau Matta au fost expulzaţi din grup pentru „acte imorale". Fantasmele „suprarealiste" erau atât de crude! Cu realitatea se putea negocia.

Breton îşi proclama etica şi preferinţele sale cu o furie tot atât de puţin comună ca şi stilul său. Însă se îndoia de sine însuşi, de aceea încerca să se apere de real dedublându-l. Aceasta era esenţa suprarealităţii.

La lecţiile sale „de morală" ale sale, răspunsul era tăcerea sau dispreţul. Trăia, ignorat de imensa majoritate, într-un apartament monahal aproape de Place Pigalle. Editorul lui reuşea în fiecare an să vândă numai două sute de exemplare din cărţile sale, dintr-un număr de aproape o sută de titluri.

În iulie 1962, ne-a arătat cu mult orgoliu, lui Lis şi mie, scrisoarea contabilului editurii. Acea îngrămădire de cifre aproape fără de importanţă a constituit discretul său alai. Cine putea să-i spună atunci că cinci ani mai târziu, după moartea lui, el se va cocoţa în vârful scriitorilor celor mai vânduţi de pe glob?

Ieri am visat cu realitate „suprarealistă" şi cu satisfacţie iluzorie. Erau două perle foarte frumoase. Pe măsură ce le-am atins, pe suprafaţa lor s-au format o mie de zbârcituri respingătoare.

Traduceri de

Ezra Alhasid

PERCEPEREA IMPRESIONISTĂ A REALITĂȚII

de OCTAVIA NEDELCU

Opera prozatorului rus Mihail Alekseev, romanul **Bătăuşii**, poate fi o ilustrare elocventă a convertirii actului trăirii intense în fapt literar autentic. Prestigioasa editură „Univers" şi-a rezervat drepturile asupra acestei versiuni, asumându-şi "riscul" de a publica o capodoperă, principala operă a lui Mihail Alekseev, romanul **Bătăuşii**, într-o traducere de excepţie sub semnătura doamnei Denisa Fejes, însoţit de o postfaţă substanţială şi competentă, intitulată **Faptul literar şi literatura faptului**, a profesorului universitar Gheorghe Barbă. Cititorul român are prilejul de a cunoaşte pentru prima oară acest scriitor, şi astfel, de a cunoaşte noi ipostaze ale literaturii ruse, cea de "sertar", a temelor "tabu" ce redau în pagini zguduitoare, neorealiste, cele petrecute în tragica epocă a "marelui experiment" al secolului al XX-lea.

Mărturie la cele afirmate mai sus pot sta aprecierile superlative din partea confraţilor autorului. "Romanul **Bătăuşii** - afirma poetul E. Evtuşenko - pe care l-am citit cu cea mai mare atenţie, reprezintă o realizare uriaşă în creaţia lui Mihail Alekseev.... trezeşte în noi grija faţă de tot ce-i viu - fie că e vorba de om, de natura ce ne înconjoară sau chiar de o libelulă... ".

Mihail Nikolaevici Alekseev face parte dintre scriitorii contemporani ruşi cei mai cunoscuţi şi apreciaţi, a căror creaţie s-a bucurat şi se bucură de o largă audienţă la public. Sursa esenţială a operei sale este însăşi viaţa sa, experienţa personală şi a mediului din care provine. De aici derivă o mare doză de autobiografic în creaţia sa, cu caracter programatic şi valoare etică. Valorificarea documentului, a faptului trăit impune limitarea ficţiunii, a fabulaţiei, faptului de viaţă atribuindu-i-se un echivalent artistic. Prin intermediul elementului autobiografic se încearcă şi o revenire la sursele de formare ale personalităţii umane. Pentru mulţi scriitori, interpretarea destinului propriu şi al grupului din care fac parte se identifică cu începuturile creaţiei artistice. Adepţii literaturizării memoriei, cum s-ar mai putea numi evocarea amintirilor, pornesc de la convingerea că autobiograficul posedă valoare arhetipală, trecând, datorită semnificaţiei umane, dincolo de individual. Fişa biografică a prozatorului este edificatoare în acest sens. Născut, în 1918, într-o familie de ţărani nevoiaşi din satul Monastîrskoe, regiunea Saratov, Mihail Alekseev a cunoscut încă din fragedă copilărie toate aspectele vieţii de la ţară. La 14 ani rămâne orfan de ambii părinţi şi se confruntă cu toate vicisitudinile vieţii. Timp de 17 ani serveşte în rândurile forţelor armate de la simplu soldat până la ofiţer superior. Este corespondent de război pe mai multe fronturi de luptă, redactor la Editura militară, apoi redactor-şef al revistei "Moskva". Trăieşte la Moscova.

Temă dominantă a literaturii ruse, mai ales în perioada sa de debut, războiul, va fi lipsit în scrierile lui Alekseev de patetism, gradilocvenţă ori eroism, autorul subliniind mai degrabă cotidianul, firescul acestuia. Relevante sunt următoarele naraţiuni „documentare": **Soldaţii** (roman, 1951), **Locotenentul nostru** (povestiri, 1955), **Divizionul** (microroman, 1960) ş.a. Chiar dacă critica vremii s-a grăbit să-l catalogheze în registrul literaturii „de război", Mihail Alekseev se va afirma plenar ca unul dintre cei mai fascinanţi prozatori ai universului mirific al satului rusesc, evocator talentat al destinului transformărilor dramatice prin care vor trece oameni şi locuri sub vâltoarea istoriei şi sub presiunea cotidianului existenţial. Un loc distinct în cadrul acestui puternic filon popular îl ocupă scrierile: **Bulboana vişinie** (roman, 1961), **Pâinea cea de toate zilele** (roman, 1964), **Kariuha** (nuvelă, 1968) şi **Bătăuşii** (roman, 1984).

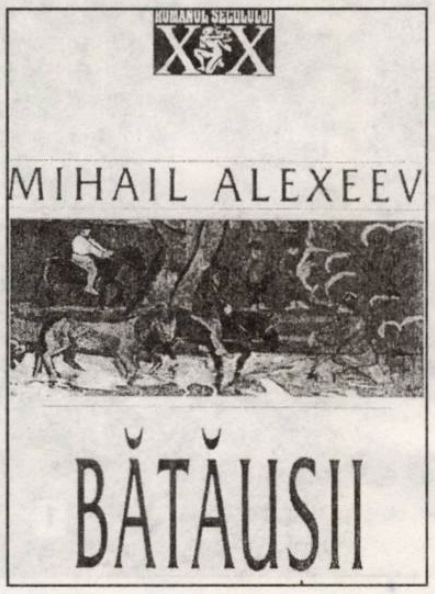
Conştient de faptul că a scris cartea vieţii sale, publicată la început în paginile revistei „Naş sovremennik" (1981), subintitulată **Din ciclul naraţiunilor autobiografice** Mihail Alekseev mărturisea despre romanul **Bătăuşii**: „Acesta este un roman despre copilărie. Copilăria mi-a furnizat un bogat material de viaţă. El mi-a ajuns pentru **Bulboana vişinie, Kariuha, Sălcioara**, mi-a rămas şi pentru **Bătăuşii** . Mai am şi-n rezervă".

Spre deosebire de scrierile anterioare, protagoniştii acestui roman poartă numele prototipurilor din viaţa reală (al eroului principal - Mihail (Mişa) Alekseev, al mamei - Efrosinea Ilinicina, al bunicului - Mihail Nikolaevici Alekseev, al tatălui, fraţilor, dascălilor, consătenilor, prietenilor ş.a.). Întâmplările redate s-au petrecut aievea, vorbesc de la sine, sunt atât de veridice şi de fluente încât avem impresia că urmărim secvenţe cinematografice iar autorul este un simplu martor al evenimentelor. Sentimentul lecturii se pierde în acela de libertate orală. (Multe din scrierile lui Alekseev au fost ecranizate sau puse în scenă). Fără îndoială că avem de a face cu o operă de anvergură prin profunzimea ideilor, importanţa tematicii, forţa extraordinară a mesajului transmis, vitalitatea limbajului extrem de firesc şi a alternanţei ipostazelor lirice cu cele narative din perspectiva viziunii unui copil.

În urma lecturii acestui roman există tentaţia de a-l clasa în categoria „amintirilor din copilăria universală", de a-l apropia în acest sens de M. Gorki, L. Tolstoi, I. Creangă, Ch. Dickens, J. Renard ori H. Bazin. Şi exemplele pot continua. Revenirea la perioada copilăriei a generat un univers proaspat şi emoţionant, cu bogate semnificaţii literar-etice. Lumea amintirilor, grefate pe impresii şi senzaţii nemijlocite, se constituie într-o viziune literară modernă, intuitivă, diferită de maniera tradiţională, descriptivă şi impersonală. Lumea este privită cu ochii copilului uimit care n-o judecă în ciuda gravităţii şi dramatismului prin care trece, evitându-se mitologizarea şi psihologizarea.

Triunghiul copil-sat-copilărie este atât de puternic închegat, încât a desprinde o latură a sa înseamnă, implicit, a-l desfiinţa. Satul Monastîrskoe din regiunea Saratov este aşezat într-un ţinut pitoresc ce se întinde de-a lungul malului drept împădurit al legendarului fluviu Volga. Arealul copilăriei este multisonor, multicolor pe un fundal superb al naturii impresionante, prezentată în toată bogaţia cromatică a anotimpurilor anului. Natura este un univers mirific cu care se identifică scriitorul. Pe zeci de pagini sunt descrise cu o rară expresivitate detalii din viaţa păsărilor, animalelor, peştilor, plantelor într-o adevărată canava lirico-epică în contextul evocării năzdrăvăniilor, şotiilor şi jocurilor din copilărie. Memoria autorului reconstituie un întreg complex ce se descompune şi se recompune într-o lume niciodată îngropată sub ceaţa amintirii: casa părintească, familia şi relaţiile în cadrul acesteia, băieţii satului, şcoala şi dascălii săi, colectivizarea, foametea. Individualizând evenimente, atitudini, gesturi şi tipologii, Alekseev reuşeşte, în acest roman, să creeze o uriaşă frescă a universului satului rusesc în care sălăşluiesc, deopotrivă prin diversitatea şi unicitatea personajelor şi evenimentelor, umorul şi tragedia, drama şi bucuria, viaţa şi moartea.

Titlul romanului ilustrează „statutul" celor doi prieteni nedespărţiţi, colegi de şcoală, Mişa Alekseev şi Vania Jukov, care, în urma unei încăierări copilăreşti, perturbă liniştea întregii comunităţi rurale. Fiecare dintre cei doi băieţandri îşi formează un mic detaşament „de luptă", se pândesc reciproc şi se confruntă în răfuieli dure atrăgând de-o parte şi de alta părinţi, rude, consăteni. Aceştia, ataţaţi de



sfadă încep să se duşmănească şi să-şi distrugă bunuri agonisite din greu. De la o simplă încăierare de copii, căreia nu i se mai cunoaşte temeiul, se ajunge la o vrajbă generală cu urmări grave pentru cei implicaţi. Tânjind după minunatele clipe petrecute împreună, după incitantele aventuri în doi, copiii se împacă din senin, tot atât de spontan şi fără explicaţii precum au început „războiul", lăsându-i pe adulţi în situaţii stânjenitoare, nevoiţi să-şi dea cu jenă mâna în cele din urmă.

„Războiul" dintre cei doi copilandri nu este însă decât o amintire pretext pentru autor de a evoca satul rusesc într-unul din cele mai cumplite momente ce au marcat profund destinul şi existenţa lumii ţărăneşti: colectivizarea din anii '30 şi ravagiile foametei din '33. Abordarea nemijlocită a acestui subiect tabu în literatura rusă reprezintă un merit incontestabil al lui Alekseev.

Interdependenţa dintre realitate şi ficţiune şi delimitarea graniţei labile dintre ele a preocupat în aceeaşi măsură creatori şi teoreticieni. Romanul **Bătăuşii** reprezintă nu numai o creaţie literară valoroasă, ci şi un document cutremurător al epocii. Semnificativ este capitolul în care se descrie declanşarea acţiunii de colectivizare prin „lichidarea chiaburimii", întocmirea arbitrară a listelor cu însemnări marginale semnificative: cruciuliţe roşii pentru culaci, bife albastre pentru mijlocaşi şi liniuţe negre pentru cei mai săraci care, dacă se înrudeau într-un fel cu chiaburii, nimereau în categoria fatală a „acoliţilor chiaburilor". Pagini zguduitoare sunt dedicate ravagiilor foametei când oamenii mureau pe capete, fiind îngropaţi în gropi comune. În satul de gospodari care numărase şase sute de familii moartea secerase două treimi. Realismul picturii este robust, fraza curge fără sentimentalisme, naraţiunea se topeşte în dialog, încărcată pe alocuri de un umor împăcat.

Mişa este un personaj creat din interiorul lumii lui, un copil maturizat înainte de vreme care nu acuză, nu judecă, nu protestează.. E doar un martor incomod care asistă neputincios şi trist la apusul universului satului, la dispariţia civilizaţiei „veşniciei" sub vitregiile istoriei.

În condiţiile în care sfârşitul de mileniu a pecetluit definitiv tragismul existenţei umane făcând *imposibilă întoarcerea* satului în matricea lumii, literaturizarea memoriei face acest lucru posibil.

Romanul **Bătăuşii** de Mihail Alekseev este o convingătoare şi fascinantă pledoarie în acest sens.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

1

3

1). Eminenta traducătoare Antoaneta Ralian ne promite noi traduceri din literatura engleză.

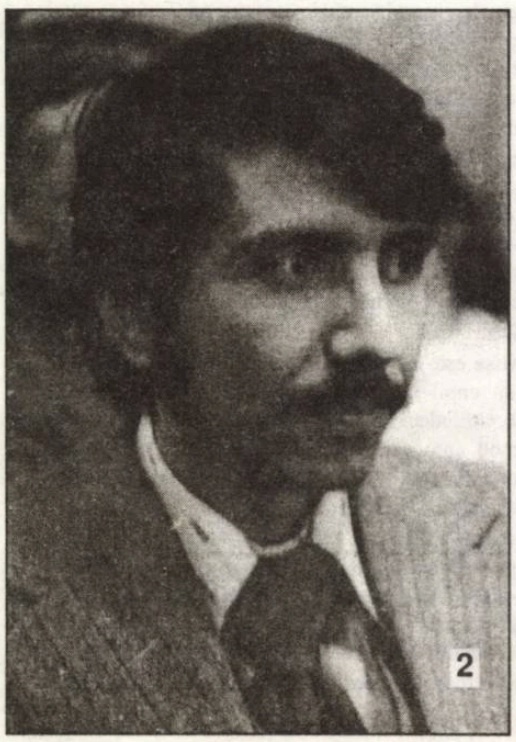
2). Criticul și folcloristul Mihai Coman privește în urmă cu nostalgie.

3). Doi șaptezeciști (Adrian Popescu și Gabriel Chifu) stau în același rând cu un patriarh al literelor române: Alexandru Paleologu .

4). Criticii între ei: „Pe cine mai demolăm?“ pare să întrebe Alex Ștefănescu. Daniel Dimitriu, blând ca o cometă, zice: „Se discreditează singuri!“

5). Tablou de epocă. Pot fi zăriți: Dumitru Țepeneag, Ioan Groșanu, Florin Costinescu, Radu Aldulescu și câteva domnițe.

4


2

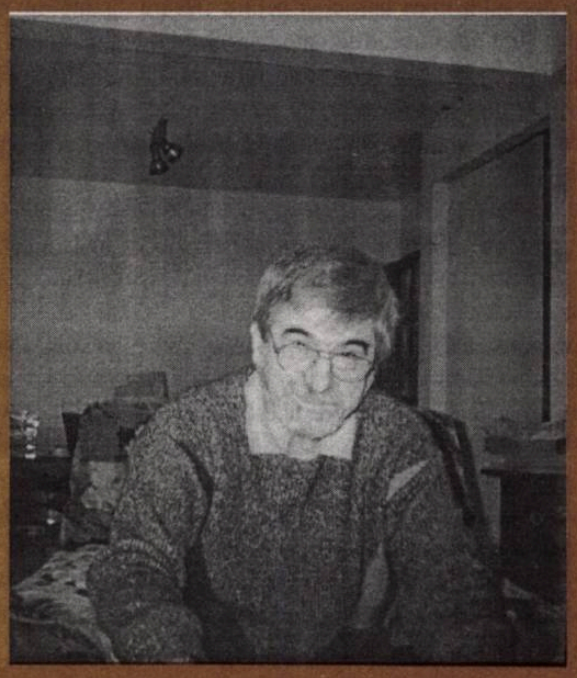
5

BIBLIOTECA „ASTRA“
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

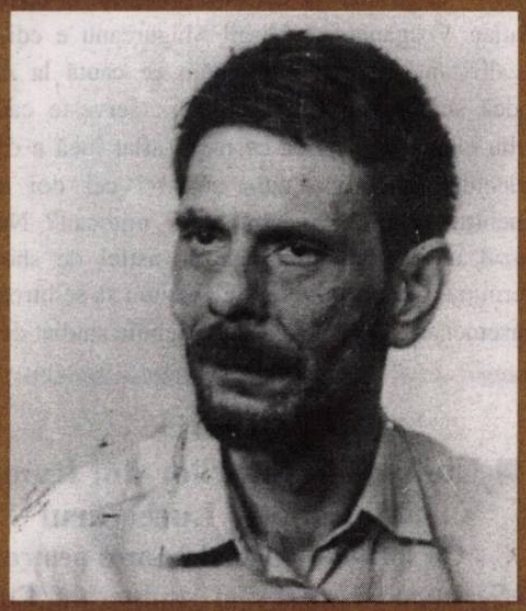
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 6 (452), serie nouă. Miercuri, 16 februarie, 2000. Preț: 4.000 lei



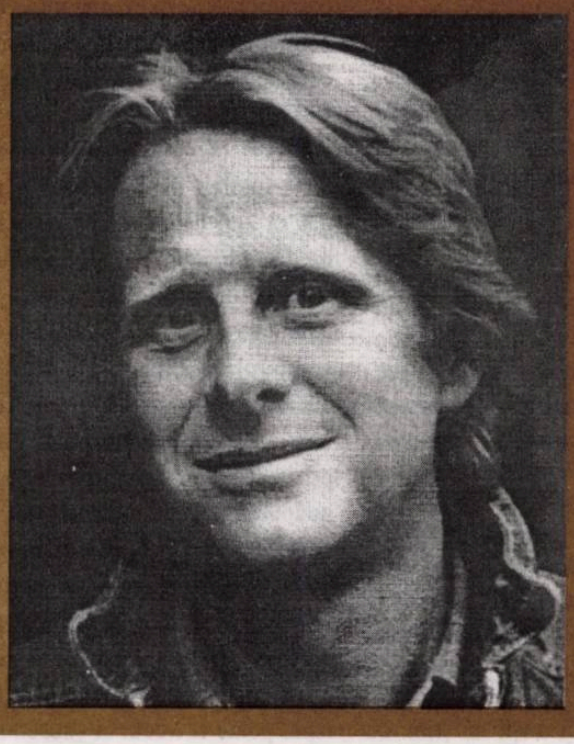
ION SOLACOLU

Și anume ceea ce am simțit. Asta explică și de ce am venit atât de rar în România, de ce n-am apărut în presă. Anume, am simțit o reacție de respingere, tocmai din partea acestor elite, pe care am contat imediat după 1989



OCTAVIAN SOVIANY

De bonele blajine sub scufii
Ce-amestestecându-și vocile voalate
Ne învățau să spunem poezii
Și mai purtau centuri de castitate



KNUT FALDBAKKEN

Noi ne-am găsit unul pe celălalt, am avut nevoie unul de celălalt, ne-am iubit reciproc și a fost bine și frumos pentru că așa s-a întâmplat, fără ca vreunul dintre noi să simtă nevoia de a-l poseda pe celălalt. Dar nimeni nu poate garanta modul cum va evolua o relație

averse

SPECTACOL GROBIAN

S-a dat undă verde, s-au iscat semnalele alegerilor. De tot felul şi de toate culorile. Cum noi nu suntem dispuşi (şi nici plătiţi!) să sprijinim pe careva, rămânem ce-am fost dintotdeauna: observatori şi tălmăcitori. Nu ai politicienilor care pândesc şi încearcă să-şi seducă alegătorii, ci ai celor care le înlesnesc **ieşirea** pe micul ecran. Aţi înţeles: prăzi ne sunt moderatorii. * În cea mai mare parte, suficienţi, aroganţi sau chiar rudimentari (încă n-am spus retardaţi!), persoanele astea se cred vedete de prim-plan, personalităţi (chiar se gratulează între ei!), seducători, inteligenţi şi chiar distribuitori de voturi. Se individualizează, şi din acest punct de vedere, ştefangheorghistul Marius Tucă, a cărui instrucţie sumară (fără să-i fi consultat foaia matricolă, publicată în „Academia Caţavencu") e vizibilă cu ochiul liber. * Împiedicat în verbe şi răzvrătit sub substantive, s-a dedulcit între timp şi la poezie. Mai nou, îşi chinuieşte invitaţii cu versuri pe care nu le va înţelege în vecii vecilor, mai ales că nici nu ştie să le declame. Dar nu aici stă totuşi insolenţa sa. Ci în felul cu care-şi tratează partenerii de dialog. * Prefăcându-se că-i doar un zoi (pardon, soi) de întrebător (şi-aici e onctuos, lamentabil şi megaimpertinent!) e, demonstrativ, partizanul stângii, acolo unde pot supravieţui mai toţi retardaţii ca el. Spectacolul grobian pe care l-a întreţinut în compania lui Varujan Vosganian şi Virgil Măgureanu e edificator şi descalificant. * Nu ne întrebăm ce caută la *Antena 1*, fiindcă suntem pe cale să aflăm: serveşte cauza unor spirite elementare. Ceea ce n-am aflat încă e de ce unii intelectuali autentici, cum sunt şi cei doi mai suspomeniţi, se lasă la mâna unui mitocan? Nu cumva refuzul unora de a participa la astfel de show-uri ar determina pe patronii unor televiziuni să se litrosească de un asemenea ipochimen? Cazul trebuie studiat de urgenţă.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

DIFERENŢE

de HORIA GÂRBEA

Un individ implicat într-o faptă culturală de orice fel percepe totul diferit faţă de cei care asistă pe margine. Nimic extraordinar. Se întâmplă în orice domeniu. Trebuie totuşi să remarc lucrul acesta deoarece diferenţele de simţire sunt cu adevărat uriaşe în cazul când este vorba de o carte, o piesă de teatru, un film.

Cititorul nu remarcă, sunt convins, nici greşelile de tipar. Autorul suferă pentru fiecare gram din subţirimea hârtiei şi pentru fiecare nuanţă din culoarea copertei. Cititorului îi sunt absolut indiferente corpul de literă, calitatea cleiului care leagă volumul, rugina capselor care prind foile sau dimensiunile ilustraţiei de pe ultima pagină. Autorul moare şi învie pentru toate aceste amănunte, se plânge tuturor, e gata să-şi omoare editorul care, la câte cărţi a scos, nu poate decât să ridice din umeri.

Între autor şi cititor este o prăpastie a percepţiei, un vid de înţelegere. Cititorul sare peste descrieri pe care autorul le-a ticluit ani de zile şi în faţa cărora şi-a frecat mâinile de satisfacţie. Trece căscând peste aluzii pe care scriitorul le crede vitriolante, ucigătoare, devastatoare.

Cititorul este, pe scurt, acel ins care nu pricepe nimic din truda şi chinul autorului. El ronţăie ca un hârciog indiferent rodul a zile de muncă silnică.

Şi totuşi autorul scrie pentru el, pentru acest cititor indiferent, scărpinător, sforăitor. El speră de fiecare dată că subtilitatea scrisului său va penetra carapacea de lene şi confort a cititorului. Dar celălalt, cititorul sau spectatorul, simte cel mult o uşoară mâncărime în cot iar, la pasajul cheie, aruncă opera cât colo pentru că o cratiţă a început să sfârâie.

Aceasta este diferenţa între cititor şi autor. Singura răzbunare posibilă este ca şi cititorul să devină măcar o dată autor şi să trăiască tot coşmarul lipsei mârşave de înţelegere. Cum autorii se citesc de la o vreme doar între ei, lucrul e foarte posibil.

acolade

PROFESORUL MEU, BALOTĂ (III)

de MARIUS TUPAN

Nici un demers întru gratificaţie, nici o propensiune vindicativă nu observi în memorialistica dăruită de Nicolae Balotă. Înţelepciunea şi îngăduinţa, alte două calităţi ale personalităţii Domniei Sale, îl conduc spre scrieri exemplare, unde până şi inamicilor li se găsesc circumstanţe atenuante sau li se identifică zodia nefericită în care au fost obligaţi să fiinţeze. Momentele tensionate sau procesele inchizitoriale pulsează în pagini asemenea circuitelor sangvinare în vieţuitoarele montane, căci acestea înviorează şi nuanţează textul, conferindu-i relevanţă artistică în vecinătatea capodoperei. Executate cu o economie de mijloace, demne de invidiat, dar, paradoxal, atât de percutante şi expresive, portretizările capătă semnificaţiile geamandurilor într-o apă întinsă şi imprevizibilă. Autorul **Păsărilor** e creionat doar prin câteva fraze, cărora trebuie să le fie studiate mai ales subtextele: „Mi-l amintesc pe bietul, atât de inteligentul, Saşa Ivasiuc, ahtiat după putere. O adora chiar şi închipuindu-şi-o întruchipată în ceea ce numea el **baronii** partidului comunist". Cât de nobili erau reprezentanţii ciumei roşii o ştim cu toţii, o ştie mai ales profesorul Balotă care, sub domnia lor, a trăit coşmarul încarcerărilor şi al deportărilor. Când întâlneşte un astfel de **puşcăriaş**, cu o altă ţinută morală, cărturarul Nicolae Balotă nu mai recurge la solemnităţi parcimonioase: „Pentru mine acele zile petrecute împreună în celula nr. 13, pe care le evocă în **Jurnalul fericirii**, au fost un regal. Rareori, în anii de detenţie - aveam mai mulţi în urma mea când l-am întâlnit pe Steinhardt - mi-a fost dat să aud ceva atât de nou, de delectabil şi totodată incitant la reflecţie."

Acolo unde descoperă valoarea autentică sau potenţialitatea artistică scriitorul de elită nu întârzie să le proclame, dar şi să-şi avertizeze contemporanii de injustiţiile pe care le-ar putea săvârşi, ignorându-le sau diminuându-le. Cine cunoaşte cu adevărat opera şi activitatea domnului Nicolae Balotă ştie că, lângă acţiunea de consolidare a unor autori deja formaţi, a **riscat** şi susţinerea unor debutanţi promiţători. Printre aceştia, ultimul pe listă, poate fi trecut şi subsemnatul.

ADEIMANTUS
(Să mori pentru patrie?)
de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Franţa continuă să producă suprize lumii. Occidentul continuă să producă surprize. Ce este, însă, Occidentul? Acum câţiva ani Germania a vorbit despre un „nucleu dur" al Uniunii Europene - nimic nu susţine însă ipoteza că UE ar reprezenta cu adevărat, în chip integral şi în toată puritatea sa eventuală, cultura occidentală. Occidentul propriu-zis, cel care a creat ideea occidentală, care s-a autocreat, care dacă nu este recunoscut drept Occident atunci acest Occident nu există înseamnă, explicit, Franţa, Anglia, Statele Unite, Olanda - şi nici o opoziţie nu încape aici - Italia. Vârful de săgeată al evoluţiei, săgeata istoriei, aşa cum obişnuia să spună Pierre Teilhard de Chardin, este, sub raportul schimbării aderenţelor filozofice ale umanităţii, Occidentul în sensul cel mai strict.

La 15 noiembrie 1998, primul ministru al Franţei, Lionel Jospin, într-o alocuţiune în care punctul de vedere al guvernului său era în chip evident implicat, referindu-se la luptele date în 1917, în Departamentul Aisne, pe aşa-numitul Chemin des Dames, în care ofensiva lui Nivelle a condus la un tragic şi inutil de sângeros eşec francez, a omagiat atât soldaţii morţi, eroic şi stupid, în confruntarea cu duşmanul, cât şi pe militarii care au îndrăznit să se opună ordinelor irresponsabile de atac şi eventual, au dezertat, fiind apoi executaţi disciplinar de justiţia Franţei. Actul lui Lionel Jospin, fără precedent în istoria politicii oficiale, apare ca fiind cu atât mai decisiv - creator al unei noi paradigme morale - cu cât chiar şi fondatorul partidului muncitoresc socialist francez, marxistul Jules Basile Guezde, o personalitate aflată cu mult mai la stânga decât fusese chiar un Jean Jaurès, a acceptat să facă parte din Uniunea Sacră, participând ca membru marcant în guvernele - Briand, Ribot şi Clemenceau - care au condus cu strălucire, precum şi cu multe greşeli şi deficienţe, Franţa în una din cele mai pline de încercări perioade ale existenţei sale. Guvernul Lionel Jospin nu se poate considera, întru nimic, mandatarul, continuatorul peste timp sau datornicul moral al actului de răscoală al soldaţilor ulterior executaţi de comandanţii lor, ci dimpotrivă, succesorul guvernelor care au girat acte nu rareori sălbatice ale şefilor militari pe care Republica Franceză i-a opus Imperiului German. De ce, atunci, gestul acestui mare intelectual socialist (şi conducător al guvernului Franţei) care este Lionel Jospin? Întrebarea şi-o pun, de peste un an, istorici şi analişti, precum şi persoane din publicul cel mai larg. Răspunsul oferit la sfârşitul anului trecut de studiul lui Jean Leca, publicat de revista „Commentaire" este simplu, puternic şi concludent: guvernele moderne ale Occidentului nu mai sunt separate de societatea civilă. Ele nu mai sunt depozitarele „raţiunii de stat", lăsând spaţiului cetăţenesc doar interesul individual. Cu cincisprezece ani în urmă Ronald Reagan a spus: „pe mine nu mă interesează lupta dintre sisteme, ci soarta bătrânului meu vecin de ranch din California". Lionel Jospin arată că pe el îl interesează la fel sângele omenesc, fie că este al celor drepţi sau al celor nedrepţi, al eroilor sau al dezertorilor. Omul ca măsură a tuturor lucrurilor trebuie să fie şi măsura societăţii şi statului. În acest caz, omul nu este mai puţin măsura faptului de cultură şi de civilizaţie. Indiferent cui îi place sau nu acest lucru, Occident înseamnă o politică, o societate şi o civilizaţie populare.

În cartea a doua a **Republicii**, Platon narează o discuţie dintre Socrate şi Adeimantus. Cei doi examinează ideile despre zei ale lui Homer şi Hesiod, modul în care apare imaginea zeilor în primele şi cele mai mari poeme ale tuturor timpurilor (mari din unghiul celei mai pure estetici). Zeii epocii homerice sunt mânioşi, răzbunători, nu rareori criminali. Adeimantus află de la Socrate că, într-o cetate ideală, istoriile care pun zeii într-o astfel de lumină vor fi interzise. Vor fi, indiscutabil puse în circulaţie, imaginile mistice, integraliste, absolute, aparţinând zeilor orfici, precum şi cele - îmbinând orfism şi pitagorism, conduse dincolo de frontierele spaţiului însumat al conştiinţei şi al inconştientului, al fiinţei şi nefiinţei - decurgând din nemărturisita dar mereu presimţita extrapolare făcută de la Platon propriei sale teorii a ideilor. Extazul, ca şi convingerea, dialectica şi raţiunea au însângerat însă mereu planeta; în închisoarea Atenei lui Socrate, pe Golgota, în piaţa de peşte din Rouenul medieval, în Alba Iulia lui Horea, pe Chemin des Dames, sau la Auschwitz. Nimeni nu a murit însă de mâna unui zeu homeric, sau a unui adept al acestuia - adept în stricta literă a textului poetic.

Ce este, deci, literatura? Desigur, filozofie populară ilustrată, adevărul prin care omul se aşază (iluminat de zeul căruia îi place să glumească, vorbind despre sine însuşi cu muritorii) deasupra tuturor adevărurilor.

— minimax —

DE LA „OPINIILE UNUI CLOVN"... (III)
de ŞERBAN LANESCU

În cauză punând calitatea ofertei posturilor tv autohtone şi, în cadrul acesteia, cu deosebire genul *talk-show* (eterna poveste!), afirmam la sfârşitul textului de săptămâna trecută că nivelul intelectual deplorabil (eufemism pentru mizerie şi scandal) nu se poate explica prin specificul cererii manifestate de telepopor, sau, în orice caz, nu numai astfel. Sigur, telepoporul acuză încă imbecilizarea la care a fost supus vreme de cinci decenii, plus ce a urmat după '90, că doar nu degeaba s-a scandat pe străzi *„Cu televizoru' aţi minţit/prostit poporu'!"* - televizorul, adicătelea TVR aşa cum era diriguită de un R. Theodorescu sau de un P. Everac pentru a slugări regimul Iliescu în cele mai murdare malversaţii politice.. Dar, chiar admiţând că anumite emisiuni (cu, implicit, realizatorii sau protagoniştii lor obişnuiţi), cele care ne sunt servite în exces, înregistrează cote de audienţă ridicate, coincidenţa nu este într-adevăr edificatoare pentru calitatea ofertei. Fiindcă telepoprul, brutal spus dar cam aşa se întâmplă, telepoporul înghite ce i se dă, cu atât mai mult cu cât multiplicarea ofertei a generat iluzia diversităţii în virtutea căreia telespectatorul *zappeur* butonează de zor scula închipuindu-şi că e liber să aleagă. Prin urmare, acceptând din comoditate pentru analiză şi interpretare modelul economic cu relaţia de piaţă cerere „C" - ofertă „O", săgeata care semnifică influenţa/determinarea este mai curând dinspre „O" spre „C" sau, oricum, varianta „O"„C" predomină faţă de „C"„O", asta atât în general, dar mai cu seamă în cazul emisiunilor ce urmăresc formarea curentelor de opinie. În replică însă la un asemenea diagnostic, desigur că poate surveni faimoasa întrebare a lui Ilie Moromete, din moment ce lipsesc rezultatele unor cercetări sociologice (la noi), lipsă care iarăşi s-ar putea să nu fie tocmai întâmplătoare. Păi mă bazez, aş răspunde, pe aspecte/caracteristici ale ofertei **tuturor** posturilor, atât cele particulare cât şi televiziunea publică, şi care nu lasă loc de îndoială cât priveşte existenţa unui, să-i zicem aşa, **numitor comun**, precumpănitor dincolo de diferenţele uneori destul de accentuate, aşa cum s-a întâmplat, bunăoară, anul trecut când în timpul mineriadelor sau al războiului din Iugoslavia (faza Kosovo) una era să priveşti şi să asculţi ***Antena1*** şi altceva ***ProTv*** sau ***TVR***. Mai departe, încercând a surprinde (pe fugă, fără pretenţia unei analize exhaustive) ce este definitoriu pentru pomenitul numitor comun, prima remarcă ce se impune îmi pare aceea privitoare la un **stil hibrid**, manifest la toate posturile, un soi de struţocămilă sau ca şi cum în pauzele unui concert simfonic, prin sală s-ar plimba vânzători de bomboane agricole şi de fapt concertul nu e simfonic, ci de muzică „patriotică" *á la* cenaclul ***Flacăra,*** iar pe lângă seminţe, mici comercianţi mai oferă şi prezervative. Serios vorbind, reţeta se bazează pe un amestec între (a) stilul occidental aşa-zis comercial cu mult divertisment ieftin, băşca reclamele; şi (b) năravul autohton al comentariului şi comentariilor (pălăvrăgelii) *cu tendinţă*, forma târzie şi travestită a concepţiei bolşevice (dar nu numai) potrivit căreia scriitorul, acum ziaristul, trebuie să fie inginer de suflete. (Iar în treacăt şi în paranteză fie spus, când se mai şi întâmplă că vreun inginer inginer ajunge să se creadă chemat de Istorie sau de Soartă a face inginerie de suflete, adică morală, dacă respectivul, Doamne fereşte, mai are şi ceva uşurinţă la exprimare, atunci efectul poate fi nu doar comic până la grotesc, ci de-a dreptul periculos. Desigur, orice asemănare cu vreun personaj real care bântuie pe la toate posturile vorbind oricând despre orice, este... total întâmplătoare.) Revenind la cea de-a doua componentă a hibridului tv autohton, este edificatoare comparaţia emisiunilor româneşti cu ceea ce filosoful francez Gil Lipovetsky defineşte ca fiind „Show-*ul postmoralist al informaţiei*" (în ***Amurgul datoriei***, Ed. Babel,1996), dar întrucât spaţiul e pe sfârşite rămâne pe săptămâna viitoare cu tot cu întrebarea dacă, ţinând cont de specificul actual al societăţii noastre, discuţia poate fi raportată la cultura occidentală fără a încălca imperativul din bancul cu sabaka şi canişul *„Să nu aplicăm mecanic metodele din Vest!"*

IEȘIREA PRIN APOCALIPSĂ

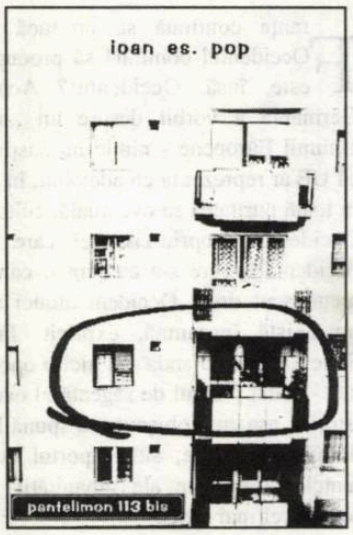
de ȘTEFANIA PLOPEANU

Poetul Ioan Es. Pop, un nouăzecist (debut editorial în 1994, cu **Ieudul fără ieşire**), la care *textul* şi *poemul* încetează de a mai fi nişte realităţi tematice, iar biografismul trece în prim-plan ca experiere cu sine, revine acum cu un nou volum **Pantelimon 113 bis** (Editura Cartea Românească, 1999). Deşi titlul (care nouă nu ni se mai pare reprezentativ pentru substanţa cărţii) dă o „adresă" ce trimite tot la biografie ca pură peregrinare prin existenţă, ceva s-a schimbat şi s-a radicalizat: tonul şi fondul discursului au păşit pe o treaptă mai gravă, poetul nu mai ţine să şocheze sau să epateze în chip teribilist (cu toate că poza din primele plachete îi adusese nu puţine trofee veritabile ale îndrăznelii de a se lăsa surprins într-o postură originală, alienant-neutră), iar scrisul său a intrat într-o etapă de conştientizare cu accent mult mai dramatic. Ba chiar, în una neaşteptat de lucidă, de reflexivă, am zice, pentru că filtrează biografia la alt nivel decât cotidianul pur. Poetul a remarcat, pare-se, că statuarea existenţială a omului actual nu are mai ales determinare exterioară şi că Ieudul său „fără ieşire" nu e numai cel înconjurător, ci ocupă o zonă intermediară, interior-exterioară. Se recunosc, în traiectele textelor sale de o spontaneitate dezarmantă, semnele unei ontologii postmoderne autentice (nu doar postmoderniste), pe care vom încerca să le descriem. În primul rând, dualitatea implacabilă a destinului de individ menit să nu cunoască bucuria decât în contextul nefericirii: omul „pierdut", aflat în descompunere, care trăieşte asumarea damnării la modul dostoievskian şi (poate) rimbaldian, însă cu schimbarea vizibilă a dimensionării, căci condiţia sa existenţială, deşi poate fi generalizată la scara umanităţii, nu mai are efectul tragicului tradiţional, ci al unui trangism continuu, similar cu ficţiunea. În spaţiul postmodern, iluzia salvării a încetat şi singura consolare rămâne aceea că nu există, în fond, salvare şi moartea însăşi nu mai zguduie: „mă descompun încet, la foc mic, fără cutremurări şi revelaţii./ de când trăiesc aşa, între nefericiri domestice,/ nici moartea nu mă zguduie ca pe vremuri,/.../ viaţa mea a mers prost, dar nu mă cred/ un om pedepsit, ci mai degrabă/ doar nepedepsit îndeajuns". Impresionează siguranţa (inspirată? documentată?) cu care poetul exprimă starea „ultimului om" şi a lumii „de sfârşit". Existenţa cade cu totul pe palierul non-sensului, fără ca el să tulbure prea mult. Omul postmodernităţii apocaliptice ştie că nu mai are o ţintă anume, un proiect existenţial: singurul mobil al acţiunilor îi rămâne continuarea drumului, înaintarea, supravieţuirea. Tipic ar fi poemul „nănești" din ciclul **momfa**, în care, se relatează sec, aproape fără *parti-pris*, un drum parcurs între două localităţi din nordul ţării, un fel de rătăcire pe orizontală, cu schimbarea repetată a vehiculelor, cu abateri şi desincronizări imprevizibile, de fapt un periplu labirintic, pentru a se întoarce în acelaşi loc, ca şi cum timpul nu se clinteşte. Eroul acestei probe iniţiatice ni-l poate sugera pe arpentorul K. în ipostaza reactualizată, dar şi pe Zenon din Elea, devenit personaj postmodern în **Trecerea de la Nord-Vest** a lui Michel Serres (Minuit, Paris, 1980). Pornit din Atena, ca să se întoarcă la locul său, în Elea, noul Zenon constată că nici nu se poate clinti, din cauza calculului său infinitezimal al parcurgerii jumătăţilor de drum; actantul lui Ioan Es. Pop e un Zenon invers: el chiar parcurge traiectul, absurd şi îi demonstrează absurditatea pe viu. Nu se grăbeşte deloc, deoarece ştie anticipat că nici un drum nu duce nicăieri şi chiar ajungerea la ţintă este irelevantă. El e un picarou postmodern sadea, pentru care nu destinaţia contează, ci voluptatea traiectului („am văzut lucruri încântătoare pe drum"). Cei doi Zenon, deşi de pe meridiane diferite, s-ar putea întâlni în constatarea inutilităţii mişcării şi a istoriei, deoarece timpul, în ciuda eforturilor făcute, se dovedeşte a fi static: „în tot acest răstimp, luna a stat nemişcată pe cer./ am pornit. dar poate n-am pornit într-adevăr".

Eşecul şi dezastrul existenţial este total, astfel încât nu mai sperie, fiind şi foarte concret şi atemporal în acelaşi eşantion de experienţă. Existenţa pare intrată într-o imanenţă completă (aceasta este nota ei „metafizică" majoră la poetul de care ne ocupăm): între lumea „de dincolo" şi lumea „de aici" suprapunerea şi transparenţa este totală, de unde paradoxul total al gesticii: nu se mai ştie deloc dacă există cu adevărat un „dincolo", o intrare şi o ieşre, o faţă şi un revers al lucrurilor. Omul lui „dincolo" (în sensul nietzscheanismului blând, dacă vrem, este prezent în permanenţă dincoace, chiar sub epiderma celui „de aici". Pocitania, „momfa", este forma în care el supravieţuieşte alternativ şi fără posibilitate de decizie. Se prefigurează o recădere în profanitate, dar în una arhilucidă, salutară, dacă vrem, în care puţini se dovedesc a fi iniţiaţi, după traversarea omului religios şi după cel cuprins de abhorarea lucidă a propriei condiţii omeneşti, preaomeneşti: „am vrut să vărs şi atunci a venit rugăciunea. nu ştiu cum s-au potrivit/ aşa grozav. da' vărsam şi mă rugam/ şi atunci mi s-a părut că nu poţi să verşi/ dacă nu te rogi, nu te poţi ruga dacă nu verşi".

Dar - suntem siliţi să spunem - nu e numai atât. Nu avem aici doar o lume „slăbită" şi deziluzionată la modul benefic, cum ne-ar plăcea să fie ea în postmodernitate, ci o explorare deosebit de sinceră în fatalitatea unei „subumanităţi" devenite „normală", care nu este nici exaltată, nici condamnată în stil eticist, ci doar exprimată prin ostentare mută - faptul ţine şi el de scriitura postmodernă. Răul, sub forma crimei şi a cinismului izvorît din disperare este imposibil de extirpat, deoarece efectele lui lucrează parcă într-un spaţiu interstiţial, în acea „lume interioară din exteriorul interiorului" (ca să împrumutăm aici o expresie binecunoscută din titlul unui volum de Peter Handke): „de asta am şi ridicat cuţitul:/ ziceam că omor ura şi spaima şi scârba şi nepăsarea,/ dar am a văzut că astea nu stau în om - / ar fi murit o dată cu el atunci când l-am - // ele stau în afara lui şi de-aia,/ ori ucigaş, ori ucis, ele nu mor şi de-aia/ nu vor înceta să se mute din om în om, din / părinţi în copii, până-n vecii vecilor (...) nu ştiu, zău, da' tare mi-e că şi-n stele e acelaşi lucru/ şi asta-mi spune că ori te împotriveşti, ori ba, / tot acolo ajungi". Nici fapta epică nu mai pare justificată şi asta aminteşte, la altă scară, desigur, de Arghezi cel din **Flori de mucigai**. „Momfa" este, se pare, o denumire polisemantică pentru ultimul rest de umanitate, dar pare a sugera şi „ultima poezie", precum şi ultima judecată (raţiune de a fi) şi finişul în sine.

Hotărît lucru, poetul Ioan Es. Pop s-a dovedit apt de la început să creeze fantasme ale ontologiei apocaliptice şi să le dea şi nume: aşa este **porcec** din volumul cu acelaşi titlu, o fiinţă ce nu poate depăşi frustrările inubliabile din copilărie şi neputinţa de a trece proba integrării într-o societate a convenţiilor, pentru că aceasta îi stârneşte o spaimă animalică, irepresibilă. Aşa este şi „momfa", bătrâneţea, ultimul om, din lumea tragicului neutru şi continuu şi al iredempţiunii, al lipsei de soluţie. Sunt exemplare umane ostentante (nu ostentative) pe care poetul ştie să le facă transparente doar până la un punct, fără a le şi dezvălui total, aşa cum sunt, întotdeauna, revelaţiile apocaliptice. Ele trebuie asumate, îngăduite ca prezenţe vii, pentru ca mecanismul fără sens al existenţei să continue şi el, ceea ce presupune o formă specială de ascetism, de anahoretism: „de când a plecat gioni de la berbecul, / berbecul n-a mai avut niciodată o aşa vânzare/ încât să nu i se năruie birtul ăla împuţit./ i-a şi spus-o o dată: berbecule, fără noi/ o să-ţi fie grozav de rău într-o zi/ şi-a venit sfârşitul, în sfârşit". Imanenţa totală a lumilor face inutilă relevanţa transcenderii, a „spiritualizării": omul nu-şi mai poate asuma cinstit decât un destin pendular în lumea nonsensului. Istoria însăşi se desfiinţează, fiind funambulescă şi încâlcită, iar „întâlnirile" veritabile nu se ştie dacă se pot realiza vreodată. Spaţiul nu ne permite să detaliem, din păcate, şi să citâm, reuşitele cele mai mari, cele din ultima parte a volumului, care este şi cea mai sibilinică şi mai profundă. Grozăviile spectacolului existenţial, relatate în direct, fără tropi, devin, tocmai de aceea parabolice, filmice, adâncindu-se metafizic (o metafizică în sensul metodei, nu al iluzionării), ca acele „parabole fără înţeles" despre care vorbea şi Nichita Stănescu în **Antimetafizica**. Ultima secţiune, „colateralul" ne aduce în faţă un poet postmodern „forte", ca să zicem aşa (altfel spus, un „debolist" tragic). „Colateralul" este, iarăşi, o fantasmă euristic-poetică sub care se ascunde transparent „celălalt", semenul, altul nostru şi altul în general, iar la limită, adversarul şi urmaşul, mai precis înlocuitorul, cel care „zace dedesubt", în noi, şi care printr-o transmutaţie ocultă, se preschimbă în noi înşine, în cele din urmă, fără ca prin această operaţie să ne şi mântuim. (La Peter Handke, de pildă, pierderea în altul este singura fericire posibilă.) La Ioan Es. Pop, spectacolul, deloc încurajator etic, este dispariţia totală a eticii, singurul bine fiind acela că problema culpei nu va mai exista: „La o masă, sub candelabre mai reci,/ un lup tânăr şi sumbru mânca lacom/ din gâtlejul tovarăşului său./ colţii lui ard. noapte bună, lupe, oricine ai fi./ noapte bună, semen şi frate, / nimeni nu te va invinui".



E vorba de un nihilism total, dar nu unul proclamat, firește, ci de unul doar **ostentat** (suntem nevoiţi să repetăm cuvântul, deoarece el ţine de o poetică, una foarte actuală şi cu mari şanse în cazul de faţă). Textele finale ale volumului exaltă perspectiva unui mers „à rebours" al omenescului, unde omului, ajuns până la capăt în chip nihilist, nu-i rămâne altă soluţie decât prefigurarea despărţirii de sine, a „rămasului-bun" de sine, într-o lume unde „omul şi colateralul nu se vor mai întâlni" (am citat ultimul vers din volum).

Fără a-l cunoaşte deloc pe Ioan Es. Pop, având în faţă doar textele sale (nebănuind măcar care-i sunt lecturile), ne vine să credem că avem în cazul său pe cel mai lucid nouăzecist, un poet la care verbul reîncepe să-şi capete forţa intrinsecă prin readâncirea în existenţă, fără a mai rămâne la simplul experiment.

INDIVIZIBILITATEA VISULUI

de RADU VOINESCU

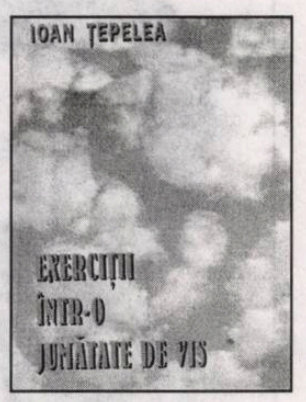
Ce poate să comunice poezia modernă? Nimic în sensul obişnuit al comunicării. Sau în cel clasic al literaturii. Dar tocmai prin îndepărtarea de normele unei sintaxe poetice legate de canonul lui Boileau poezia revine la izvoarele ei. La cele pre-artistice, în zona unde ea se înrudeşte cu o altă artă, al cărei sens nu se poate discuta în termenii unei referenţialităţi curente. Abia de aici se deschide paradigma poetică modernă. Din vacuitatea semantică şi din proprietatea cuvântului de a fi şi altceva decât referent. Adică din caracteristicile sale sonore, fizic analizabile. Asemenea muzicii, poezia nu mai coagulează şi nu mai ţinteşte să transmită mesaje de tipul subiect-predicat., altfel spus nu se centrează pe reflectarea unei situaţii din realitatea fizică sau mentală formalizabilă în termeni logico-semantici. Acustica nu mai este marcat ataşată poemului, cum se petrec lucrurile în poezia cu rimă, ci o proprietate subtilă dar încă puternică a lui, aproape anulând-o pe aceea a poveştii, a tâlcului, chiar a stării exprimate în liniile de coerenţă ale bunului simţ comun.

Aparenţele ar conduce la ideea că poetul modern, despovărat de obligaţia de a ţine cont de metri şi rime, dispune de o libertate totală, care ar face accesibil oricui domeniul său. La extrem, pentru unii acest lucru este sinonim cu dispensa de har şi de meşteşug. Că nu este aşa, o dovedesc nu puţinele eşecuri din partea celor care se avântă încrezători în creaţia lirică, socotind că e suficient să poată înşirui vocabulele fără a ţine seama de noimă. Confuzie fatală. Există mereu un *je ne sais quoi* prin care un poet adevărat se distinge de unul făcut. Şi aceasta pentru că, dincolo de multe alte considerente - între care autenticitatea sensibilităţii şi a trăirii, buna stăpânire a limbii nu sunt cele din urmă -, la o privire mai atentă chiar şi acest *nu ştiu ce* poate deveni analizabil. Să ne amintim cum, Nicolae Manolescu, în cunoscutul său eseu **Despre poezie**, contesta valabilitatea ideii lui Vladimir Streinu (dar nu numai a acestuia) potrivit căreia versul liber face abstracţie de prozodie. Mai mult decât atât, apropierea care s-a făcut cu muzica este una fertilă, contrazicând lipsa unui cod şi iluzoria libertate supremă. De fapt, înapoia oricărei structuri literare, mai mult sau mai puţin transparente din punctul de vedere al organizării subiectului sau a materialului lingvistic, trebuie să vedem intenţionalitatea constructivă. G. Călinescu sublinia aceasta în **Principii de estetică**. Poetul modern este, cu alte cuvine, tot un creator de coduri. Şi el este un muzician, ca şi sonetistul, dar de un tip aparte, aşa cum serialismul noii şcoli vieneze este analizabil în altă cheie decât romantismul lui Mendelssohn-Bartholdy.

Să vedem un **Pastel**, cu care se încheie volumul lui Ioan Ţepelea **Exerciţii într-o jumătate de vis** (Editura „Helicon", Timişoara, 1999): „Cerul fardat cu idei/ cu simfonii/ care bat câmpiile cosmice. Veacuri esenţiale/ au intrat pe drumul de ţară/ printre beţiile ierbii/ la mine în sat...// E o dulce lumină care mă loveşte-n retină/ un bob de sudoare care mi se aruncă în palmă// Pacea luminii/ pacea cuvintelor şi necuvintelor// şarpele meu carele mă zbuciumă carele mă înnoadă// Trăiesc acum o inexistenţă. Pun bandaj/ pe locul gol de pe prispă." Ceea ce contează aici nu mai este spectacolul naturii - şi el văzut printr-o lentilă modernă: „cerul fardat cu idei", câmpiile cosmice", beţiile ierbii" - ci inserţia acestui peisaj în percepţia poetică şi, mai mult decât în clasicism, felul în care aceasta este determinantă în configurarea tabloului exterior. Se verifică, *mutatis mutandis*, ceea ce spunea Alonso Amado despre diferenţele de tratare a sentimentelor contrare recurgându-se la acelaşi cadru poetic dar schimbând lexicul. Când un poet „vrea să configureze şi să exprime un sentiment de seninătate poate să aleagă, spre a-l configura, prezentarea nopţii înstelate: „atunci bolta cerului este încremenita cupolă a luminilor, sau albastrul ei gingaş este mantia protectoare a măruntei noastre vieţi personale". Dar „când un poet este bântuit de angoasă şi de viziunea unei zguduiri universale, poate să aleagă şi el, pentru a configura şi exprima, reprezentarea nopţii înstelate (...) Ceea ce alege el atunci este căderea nopţii, ca o surpare şi ca un naufragiu, iar cerul albastru nu mai este o mantie protectoare, ci steagul de un albastru lugubru pe care noaptea-l înalţă într-un disperat S.O.S., stelele se ivesc pe acest steag albastru asemeni unor strigăte de ajutor ce se aprind zadarnic, lumina-sunet fiind ştearsă, răguşită, de atâta chemare în van".

Pastelul lui Ioan Ţepelea ilustrează perfect acest principiu. Şi încă el se află la jumătatea distanţei dintre versul de inspiraţie tradiţională, prin coerenţa mesajului şi prin relaţionarea eului poetic cu peisajul, şi cel modern, prin metaforele atopice şi prin tăietura abruptă a rostirii. Dar acest tip de poem este o excepţie în creaţia autorului. El mai mărturiseşte încă despre o înclinaţie către romantismul unei trăiri aşezate în orizont cosmic, proprie poetului în primele două volume ale sale, apărute încă în deceniul trecut, **Semnul mişcării** şi **Miresmele fulgerului**. În cărţile publicate în deceniul al zecelea, de la **Naufragiu în limita bunului simţ** şi **Poverile din oglindă** la **Exilat pe tăişul de sabie** şi la cea de-acum, **Exerciţii într-o jumătate de vis** (e, poate, momentul să amintesc faptul că a tipărit douăsprezece volume de versuri, dintre care unul integral în franceză şi unul în sârbă), Ioan Ţepelea este solidar cu modernii, cultivând - cum am încercat să demonstrez într-un text care se referea la întreaga sa operă lirică - un tragism încărcat de viciul melancoliei. Totul exprimat într-o manieră în care adesea se recunoaşte principiul pe care Hugo Friedrich îl punea pe socoteala poeţilor de la Mallarmè încoace, anume acela al „transcendenţei goale".

„Lumea s-a spart în fragmente/ şi-a prostituat permanenţa/ într-o/ dragoste fără trup/ Voi nici nu vă mai recunoaşteţi copiii/ în desenul de pe peretele maternităţii.../ Vitralii din ce în ce mai puţine/ din ce în ce mai mărunte." scrie poetul în **Consemnare (II)**. Probabil că pentru Ioan Ţepelea viziunea fragmentară asupra lumii este asemenea imaginii vitraliului. Altminteri nu se explică ideea „jumătăţii de vis". Numai forţat până peste poate i se poate lipi visului însuşirea divizibilităţii şi cu atât mai puţin în fracţii exacte. Ca şi ciobul oglinzii, segmentul oniric are în sine ceea ce am numi holismul imaginii, *y compris* al sensului. Un fragment de vis nerecognoscibil în întreg este alt vis.



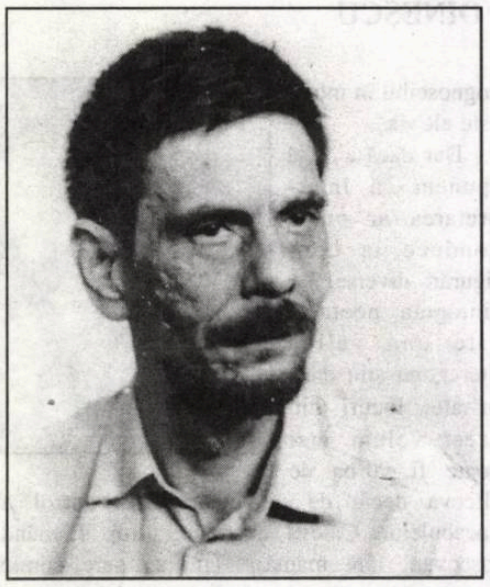
Dar dacă aici să spunem că interpretarea ar putea conduce la configurări diverse, iar sintagma poetului este una validă literar, nu ştiu dacă în alte locuri din acest volum mai poate fi vorba de altceva decât de un insuficient control al vocabulelor. Câteva exemple: „Lup flămând, roşcovan, fără mamă..." (mi se pare comic, iertaţi-mă!); „stoarce pânza copilăriei de oase" (!?); „verbul tras pe roată de poet într-o seră/ de avangardă/ ochiul de viezure al insului doct/ şi transfug/ braşovenizat (!?) scriind despre orice"; „vocea daimonului s-a lăsat asaltată de anotimp/ pe o punte hexagonală."; „faţă în faţă se fâlfâie fâlfâirile multe"; „nu cum îi trece prin cap împăratului de doi lei care a împărăţit sperma oraşului" etc. Aceasta nu poate decât să dovedească lipsa de suport a concepţiei că se poate spune orice şi oricum în poezia modernă.

Este o diferenţă mare între aceste momente când condeiul poetului o ia razna şi cele de autentică poeticitate din mai tot parcursul volumului. Volum care beneficiază, într-o primă parte (a doua e cea care dă titlul general), numită **Jurnal de trecut dintr-o lume în alta**, de variante în franceză ale poemelor, datorate eruditului, rafinatului poet şi traducător care este Miron Kiropol. Un poem precum **Ceaţa** face parte dintre acelea care îl exprimă cel mai bine pe Ioan Ţepelea, aşa cum îl ştim de pildă, din **Noaptea esenţială** sau din **Exilat pe tăişul de sabie**: „Poezia mi-o asum ca pe un vis surd/ picurând cu răbdare în partea azurie/ a memoriei. Obsesiile sunt trecătoare/ şi ele compun trupul iluziei/ ideea de aripi/ păcatul-starea de graţie a lui/ Mă împac cu mine când scriu când exist când/ strig până se deschide pântecul vremii/ şi ies toate împotrivirile/ fără să-mi pese de umorul zilnic/ de notele kafkiene".

Inegal, din păcate, acest volum, iar citările nu fac decât să probeze că tensiunea cuvintelor nu este mereu la înălţimea cerută de diezii sau bemolii de la armură. Spun aceasta datorită muzicalităţii care este prezentă ori de câte ori Ioan Ţepelea scrie consecvent cu sine, cu stilul care l-a consacrat. Acolo unde este el, cel din cărţile anterioare, rezultatele sunt cele aşteptate. „Visam şi-mi aruncam visele peste abis/ într-o străfulgerare a timpului surd/ Călăreţii celor o mie de nopţi/ încă nu cutezau la rosturile fidelităţii/ la orele potrivite pentru dragoste.../ Insuficiente se dovediseră bunăoară/ apa focul pământul şi aerul/ nu se putea dezerta/ din anotimpul tânguitor al iluziei..." (**Semne**).

Dincolo de observaţiile făcute, se poate spune că Ioan Ţepelea rămâne unul dintre numele importante ale poeziei româneşti contemporane.

octavian soviany



Cartea lui Benedict

***

Din turnul profilat ca un T mare
În visul nostru scris cu tibişir
Ieşeau la câmp iobagii cu cosoare
Ca să-şi plivească ţarina de pir

Iar sus pe cerul ca o bagdadie
Răsfrântă peste valea de ivor
Înotători cu cască purpurie
Lăsau un jet lucios în urma lor

Şi/ panicând de moarte grămăticii
Ce se-nvârteau în jurul unui ax/
Câte un foc solemn de artificii
Ţâşnea din gâtul sticlelor de şnaps

Iar la colocviul meu de scriitură
Care-n ograda casei se ţinea
Mai apărea pe gard o semnătură
Câte un cap tăiat mai cuvânta

Istorii deochiate pentru gloată
Către mulţimea mare de norod
Ce aştepta o tragere pe roată
Şi doar călăul sus pe eşafod

/De altfel renumit în toată ţara
Şi pare-mi-se proaspăt decorat/
Îşi pomăda de-un secol mustăcioara
Şi mai avea enorm de pomădat

Iar o maşină veche de miraje
Ce altădată nu mergea defel
Ne proiecta acuma reportaje
Din spaţiul şi din timpul paralel

Cu mauri fioroşi şi plini de dâre
Ce-şi întindeau spre noi un policar
Şi iar căDeau de sus nişte satâre
Şi iar aveau toţi scriptorii pojar

Trezindu-se bezmetici dimineaţa
În faţa eşafodului oliv
Şi toată lumea-şi pomăda mustaţa
/Maşina de miraje inclusiv/

***

O să păstrăm parfumul lumii noastre
În nişte mici fiole de cleştar
Zburlindu-ne mustăţile albastre
Spre prinţii cu bricege-n buzunar

Şi admirând peisajele lunare
Din bolul plin de magice licori
Iar când veţi destupa pe coridoare
Preabunii noştri domni vizitatori

Sticluţele depuse mărturie
Pe poliţa din dreapta sub obroc
Va flutura perdeaua vişinie
Şi-o să miroasă trist a iarmaroc

Cu unchi şi cu mătuşi din diaspora
Ce sorb la rândul lor după perdea
Ceva otrăvitor ca mandragora
Din ceştile plăpânde de cafea

Dar mai ales la cinci şi jumătate
O să vedeţi când veţi privi pe geam
Că sunt cu praf de aur presărate
Perucile pe care le purtam

***

Cu genţi portocalii de voiajori
Strunindu-ne căluţii blânzi de coamă
Departe vai de fraţi şi de surori
De unchii cu pulpare de aramă

De bonele blajine sub scufii
Ce-amestestecându-şi vocile voalate
Ne învăţau să spunem poezii
Şi mai purtau centuri de castitate

Departe şi de dascălii peltici
Ce ne băteau cu varga la primară
Aveam la noi cutii cu licurici
Şi fluiere subţiri de sălcioară

Uitându-ne din scai şi din mohor
Cu flori şi cu sclipiciuri pe cravată
Cum trec spre Monte Negro-ncetişor
Litiere cu fereastra luminată

Cum cad deltaplaniştii din înalt
Ce putred e scrânciobul din grădină
Ce soare trist răsare-n Montsalvat
Ce domn în negru cântă la pianină

***

Când vor sclipi lucarnele ovale
Iar vântul va foşni prin caprifoi
Noi sta-vom lângă sobă la taclale
Fumându-ne ţigările de foi

Şi-o să-i uimieşti atunci pe monseniorii
Care ne sunt spre seară musafiri
Spundându-le copilul meu istorii
Cu dame de caro şi cu vampiri

Ce au pe cap coroane princiare
Şi-şi joacă sarabanda pe parchet
Cu feţele ascunse-n obrăzare
Şi când va fi de-a binelea banchet

Şi-un sos trandafiriu de diamante
Se va servi la cină-n empireu
Tu o să porţi în mâna ta de fante
Bastonul meu de os cu caduceu

Iar mustăcioara dată cu pomadă
Făcându-te frumos şi spelb la chip
Ce falnic o să treci pe promenadă
În fracul meu mototolit de scrib

Şi ca să stea monoclul de agată
Strălucitor la ochiul tău ciufut
Îţi las pe scrin o carte mai ciudată
O Benedict întâiul meu născut

***

Era demult pe timpul lui Ahile
Când se coceau smochinele-n scoruş
Iar laptele fierbea în şapte zile
Şi oul avea numai gălbenuş

Căci ghemuită zilnic după plită
Într-un ungher al cuhniei domneşti
Bucătăreasa noastră dichisită
Prăjea de-o viaţă-ntreagă patru peşti

Iar rubedenii-n doliu costelive
Şi aţâţate veşnic de fripturi
Puneau de zor bomboane pe colive
Şi le-mpărţeau nuntaşilor prescuri

Iar Parcele hogind pe lângă sobe
/Tustrele-n lungi halaturi de percal/
Ne dăruiau ba trâmbiţe ba tobe
Şi ne vorbeau de spada Durandal

Şi-atuncea Benedict să vezi minune
În satul nostru paşnic din deşert
Deşteptătorul a-nceput să sune
Iar laptele a dat îndată-n fiert

Iar oaspeţii de soi sosiţi în droşcă
Priveau prin lornioane fumurii
Cum puii alergau pe lângă cloşcă
Iar peştii le săreau în farfurii

Iar noi/ îngrămădiţi lângă ostrete
Şi-n molcome hlamide-nveşmântaţi/
Dădeam în şoapta berzelor bineţe
Şi aşteptam să fim catapultaţi

Cu falnici trandafiri la butonieră
Ca nişte crăişori cuminţi şi creţi
Spre dulcea voastră lume paralelă
Unde se scrie musca pe pereţi

În timp ce pe podeaua de turcoază
În care tot palatul se-oglindea
Ţăranii ascuţeau un vârf de coasă
Şi-ncălecau hlizindu-se pe-o şa

NU AŞA SE SCRIE ISTORIA

de ALEXANDRU GEORGE

Am semnalat deunăzi în „Luceafărul“ cartea lui M. Ungheanu, **Holocaustul culturii române - 1944-1989**, o carte care nu este un studiu ştiinţific propriu-zis, ci mai mult o provocare, despre care nu contenesc a mă mira că nu a trezit comentariile cuvenite, deşi au trecut luni bune de la apariţie. Spre deosebire de dezorientatul M. Niţescu şi de mai tânăra Ana Selejan, noul istoriograf al problemei a fost „în sistem“, în presă, în vâltoarea politică, publicistică şi editorială, i-a cunoscut pe mulţi protagonişti literari ai epocii, aşa că vine cu avantaje indiscutabile. În plus, paginile sale conţin lucruri care nu s-au mai spus, pe alocuri sclipiri de inteligenţă şi formulări pregnante, calităţi însă de ordin literar ce nu califică pe un istoriograf. El abordează problema ca un om politic şi deci ca un publicist de partid, iar dacă se întâlneşte uneori cu mine, eu stărui să cred că una e să aperi adevăratele valori româneşti şi să descrii obiectiv cum au stat lucrurile în trecut şi alta să condamni şi să descoperi comploturi în numele unui patriotism românesc care-i scoate în vedetă pe M. Beniuc, pe Eugen Barbu, pe Ion Lăncrănjan, sau pe Paul Anghel...

I-am reproşat lui Ungheanu faptul că, în stilul formaţiei sale comuniste, el vede comploturi acolo unde nu au fost şi explică prin dedesubturi şi urzeli oculte ceea ce s-a petrecut în comunism dând în final ceva cu totul neprevăzut în programul iniţial. Comunismul a ajuns să se transforme în decursul a două generaţii, sau chiar numai a uneia, în naţionalismul ceauşist pe care eu îl numesc social-fascism şi care a avut proiecte nu mai puţin nocive decât cel iniţial, „internaţionalist“. Iar această schimbare, de fapt o gravă distorsionare, a fost îndeplinită cam de aceeaşi echipă conducătoare, fără grave zguduiri la vârf. „Aşa a fost linia partidului!“, a spus-o cu toată justificarea Beniuc, retezând diferiţilor „curajoşi“ meritul de a fi produs ei schimbarea, când de fapt şi-au înscris acţiunea în cadrele unei politici generale care dictase pe vremuri una, iar mai apoi, cu totul alta. (Numai câţiva anchilozaţi ai marxismului, ca Paul Georgescu, s-au simţit deranjaţi şi s-au scandalizat pe ici pe colo, fără a fi urmaţi de obştea celor ce ţineau condeiul în mână.)

Că au fost scriitori care au servit politica Partidului şi în timpul Terorii şi în cel al liberalizării, este altceva; trecutul odios nu le anulează meritele foarte reale de a fi participat la „deschidere“, nu doar de a fi profitat de ea. A. E. Baconsky este personajul poetic şi politic emblematic în acest sens; mai apoi Dan Deşliu, dar şi unii scriitori care s-au reprofilat din mers, găsind în ei înşişi resurse pentru a-şi depăşi începuturile nu o dată infame: Nina Cassian, Florin Mugur şi alţii..

Dar poetul cel mai caracteristic al lungii perioade comuniste rămâne Eugen Jebeleanu, care a dat expresie poeziei comandate de Partid, apoi a evoluat spre teme care or fi fost oportuniste, dar mergeau în sensul aspiraţiilor naţionale largi, în fine a dat şi o variantă lirică modernă a elegiei, în altă formă decât stilul intimist al vechilor poeţi. Că deschiderea lui o fi fost oportunistă, poate. Dar nu a fost doar atâta.

În nici un caz, acţiunea lui din ultimii ani nu este de pus sub semnul unei conspiraţii kominterniste, legate de grupul (oare, chiar a fost un grup?) de la vechiul „Cuvânt liber“ şi de la „Era nouă“ a lui N. D. Cocea, condusă ocult de la Kremlin şi în cadrul căreia, tânărul pe atunci poet ardelean reprezenta secţiunea maghiară. G. Ivaşcu, G. Macovescu, Geo Bogza sau Şt. Voicu, sub conducerea agentului sovietic Gogu Rădulescu nu au făcut decât bine în ultimul deceniu al comunismului, în atmosfera sufocată de aberaţiile şi crimele lui Ceauşescu (despre care, în treacăt fie spus, nici nu e vorba în cartea lui Ungheanu, fapt semnificativ pentru viziunea sa partizană).

Dar această viziune păcătuieşte şi printr-o subiectivitate deloc „principială“. Ca să dau puţine exemple, dar grav deformatoare pentru adevărul asupra acelei epoci, la care autorul studiului ambiţionează, să amintesc de cazul lui G. Călinescu, socotit o victimă a respectivului „holocaust“. El ar fi fost dacă nu anihilat, sigur grav lovit de I. Vitner şi de Vicu Mândra, de N. Doreanu şi de N. Tertulian şi S. Iosifescu. Desigur, divinul critic a avut unele necazuri, dar a fost până la moarte o vedetă a regimului comunist, răsplătit cu recompense exorbitante şi cu onoruri sau funcţii de reprezentanţă foarte mănoase, care îi vor fi atenuat ceva din amărăciune. Ungheanu trece cu vederea sprijinul pe care l-a avut de la fostul său cirac, kominternistul G. Ivaşcu, după ce uită să spună că acelaşi divin istoric literar şi-a pus numele pe manualele falsificatoare de **Istoria literaturii române** (1955) la un loc cu I. Vitner, Ov. Crohmălniceanu şi cu alţii de acelaşi soi. Sau că acelaşi a bagatelizat repunerea în drepturi a lui Maiorescu (pe care Ungheanu o consideră cu naivitate opera lui Liviu Rusu, când, în realitate, a fost o acţiune tipic regizată „de sus“ şi abia mai târziu să fie scăpată din mână, pentru ca, în final, marele critic şi îndrumător să fie transformat într-un fel de Jdanov al noului dogmatism care va sufoca tenace şi eficient adevărata critică. Dar este de-a dreptul comic să-l aşezi pe acest ultra-profitor al regimului care a fost G. Călinescu şi care şi-a trădat cu bună ştiinţă idealurile civice şi artistice, alături de Mihail Manoilescu, teoreticianul corporatismului şi fostul ministru carlist, asasinat de comunişti. Pentru că printre cele mai infame prestaţii ale viitorului academician optimist G. Călinescu se află şi un articol de denunţ al economistului şi omului politic prezentat de Ungheanu în superlative, date fiind simpatiile acestuia fasciste şi hitleriste: **Un aventurier: Mihail Manoilescu** în „Tribuna poporului“, 1944.

În aceeaşi ordine de idei, este trecut printre victimele „kominternistului“ Mihai Beniuc, poetul purtător de cuvânt al stalinismului de cea mai abjectă formă, rusnacul care a terorizat viaţa literară românească în primii ani de comunism şi a devenit vedeta lirică a momentului. Căsătorit cu o evreică, om al Moscovei, unde a stat doi ani (se poate bănui în ce condiţii), el a fost agentul numărul unu în literatură al Kremlinului şi a susţinut cu tărie că nimeni nu va mai putea fi poet în Ţara Românească dacă nu va învăţa temeinic limba rusă şi se va inspira din experienţa marilor noştri vecini. Oare acest om, care printre altele, a încercat a fi asasinul moral al lui Blaga, să fie trecut printre victimele comunismului (pentru că, la un moment dat a fost înlăturat din funcţii, dar nu şi din literatură, căci de acolo l-au marginalizat noile valuri, impetuoase, ale poeţilor tineri şi resurecţia celor uitaţi, întemniţaţi sau prohibiţi) în timp ce kominternistul G. Ivaşcu, autorul epocalei ediţii din poezia autorului **Poemelor luminii** să fie un tip doar blamabil, pentru că M. Ungheanu avea nu ştiu de ce o tenace duşmănie personală? Aşa să ajungă a se scrie „istoria“?

În aceeaşi coloratură deformantă, pentru că acut subiectivă, este prezentarea lui Marin Preda ca un personaj pozitiv integral (expresie tipică pentru „estetica“ militantului comunist) deşi autorul **Moromeţilor** a fost un permanent duplicitar şi un oportunist bine inspirat, ajutat şi de situaţia sa de familie. Dacă am opera cu categoriile lui M.U., am putea descifra în comportarea sa tipul scriitorului din acelaşi grup cu Bogza, Jebelanu, Ivaşcu, Stancu, Miron Radu Paraschivescu sau Macovescu cu care a fost în bune relaţii şi care l-au sprijinit. În perioada de început a primit influenţa formativă a unei rusoaice, cu care a trăit marital, mai apoi, printre soţii, s-a numărat o evreică şi s-ar putea spune că de aceea a fost susţinut multă vreme de o anumită critică, în frunte cu Crohmălniceanu, Paul Georgescu (de care ulterior s-a despărţit), S. Damian, Lucian Raicu. Din motive anti-Barbu, el a fost exaltat ca o mare figură literară, ca o conştiinţă morală, ca un simbol al Scriitorului. Cazul lui e pilduitor pentru concepţia eronată, politică, a lui Ungheanu, care a rămas să-l admire pe autorul **Desfăşurării** şi **Anei Roşculeţ** pentru că, în final, a dat o schiţă a lui Ion Antonescu în tonuri umane, fără a preciza că aceasta s-a făcut cu aprobare de sus, într-un moment în care Ceauşescu îngăduia o revizuire a tragicului mareşal, luptător împotriva ruşilor. (Să nu trec cu vederea că această mică „erezie“ a fost considerată de un comunist „kominternist“ ca S. Damian un act de trădare, şi romancierul s-a văzut stigmatizat la un loc cu întreaga serie de „naţionalişti“, care-l cuprinde - ţineţi-vă râsul! - şi pe Alexandru George...)

Sugestia morţii ajutate de mâna Securităţii, care nu lipseşte nici în cazul lui Preda, dar nici în cel al lui Labiş, al lui Al. Oprea sau Pompiliu Marcea nu face din aceşti inşi cu sfârşit lamentabil nişte eroi. (Printre ei ar fi trebuit pus şi Dan Deşliu, despre care a circulat versiunea unei răpiri de către un submarin sovietic, dar pentru că el nu se află pe lista amicilor lui Ungheanu nu este trecut nici pe aceea a eroilor).

Trebuie precizat că, în ciuda erorilor care decurg din introducerea idiosincrasiilor personale în judecata istorică, acestea nu au lipsit în lunga perioadă comunistă, care nu a fost doar rigidă, dogmatică, aspirând la „principialitate“, dar şi aberantă prin strecurarea în toate ocaziile a arbitrarului subiectiv: Gheorghiu-Dej însuşi dăduse tonul prin vasta şi tragica afacere de rivalitate personală cu Pătrăşcanu. Este cu neputinţă să nu vezi în excluderea lui Arghezi în 1948 o manoperă urzită de alde Sorin Toma şi Miron Radu Paraschivescu, dar şi de alţii, care au forţat întrucâtva mâna încă ezitantă. După cum, reabilitarea marelui poet şi zelul depus (zice el) de M. Beniuc nu e fără legătură cu faptul că autorul **Cântecelor de pierzanie** debutase pe vremuri la **Bilete de papagal** şi primise probabil simpatia încurajatoare a directorului publicaţiei. (Un caz mai mărunt, dar care dezvăluie viziunea deformatoare de subiectivism a lui M. Ungheanu, este afacerea antologiei poeziei române apărută în BPT şi retrasă din circulaţie; el o citează doar pentru a compromite pe autorul denunţului, Eugen Jebeleanu, dar nu spune, cu laudele cuvenite, cine a alcătuit-o. (Asta deoarece el este actualul său inamic numărul 1, Nicolae Manolescu.)

Ei bine, nu în felul acesta trebuie scrisă istoria.

CASA

ruxandra niculescu

Amprentele pe care poliţia germană ni le-a luat ceremonios în momentul când am cerut azil în Germania ne aparţinuseră dintotdeauna, ca şi culoarea ochilor sau ca grupa de sânge, dar acum ne era penibil să purtăm sculptat în carne scrisul lor misterios şi speram în mod absurd să le vedem dizolvându-se din clipă în clipă, cum dispar urmele picioarelor de păsări din nisipul înmuiat de apele mării. Însă ele, de nespulberat, erau pactul nostru cu străinătatea, degetele noastre semnau cu urmele lor că de acum încolo vom trăi şi muri ca nişte străini. Eram împreună cu soţul meu şi amândoi căutam libertatea fără să ne dăm seama că gratiile le purtam în noi.

În acea zi de octombrie toamna era calmă, ca acasă, cu frunze roşii pe străzi ca nişte răni, pe care încercam să nu călcăm. Nu ştiam nici unul dintre noi mai mult de douăzeci de cuvinte nemţeşti. Rămâneam într-o ţară care ni se păruse neprimitoare şi rece, pentru că nu aveam puterea să mergem mai departe. O dată trecuţi peste graniţa aceea invizibilă dintre două lumi nu mai aveam nici un ţel, eram epuizaţi de fugă, de parcă tot drumul l-am fi făcut pe jos. Dar drumul fusese într-adevăr lung, începuse o dată cu naşterea noastră.

Căminul în care am fost repartizaţi era undeva la marginea oraşului. Fiind căsătoriţi am primit o cameră numai pentru noi, cu patru paturi de fier, suprapuse două câte două, ca la armată. Ne-am fi putut alege în fiecare noapte locul de dormit. Camera se încălzea cu o sobă cu cărbuni. Era frig. Dar mai mult decât frigul din cameră, frigul din noi nu ne lăsa să dormim. Ni se făcuse dor de cei de acasă, care încă nu ştiau că nu ne vor mai revedea, de cărţile care poate ne mai aşteptau, ca nişte câini credincioşi, de obişnuinţele noastre zilnice până acum neluate în seamă. Ne lipsea peisajul familiar, curtea închisorii, în care avusesem dreptul să ne mişcăm oarecum liberi. O, până şi paznicii încercau parcă să ne zâmbească ceva mai binevoitori. Oare fusese totul atât de rău, oare am fi putut să mai îndurăm, oare ar fi trebuit s-o facem de dragul celor ce vor plânge după noi?

Toamna intrase în iarnă, iar noi am găsit o locuinţă minusculă, o casă a furnicii şi a greierului, cum o numea Emil. Desigur că eu eram furnica.

Nu cunoşteam pe nimeni în afară de o verişoară, plecată din ţară legal cu câţiva ani în urmă împreună cu soţul ei de origine germană, care era acum preot evanghelic într-un sat la vreo 40 de kilometri de noi. De Crăciun ne-au făcut cadou un televizor alb/negru, cu ajutorul căruia am început să ne informăm şi mai ales să ne dăm seama în ce eroare ne aflasem. Germania era saturată de azilanţi. Nu existau ştiri în care să nu fie vorba de afluxul de străini, care vin de pretutindeni, invocă motive politice şi vor să rămână, pentru că acasă nu au ce mânca. Vedeam chipurile înspăimântate ale politicienilor, ca şi cum s-ar fi declarat o epidemie sau un cutremur de pământ. Noi, evadaţii din închisoare, deveneam dintr-o dată agresorii, pericolul. Totul nu era decât o neînţelegere. Noi n-am presupus, în naivitatea noastră politică, în starea de subnutriţie a informaţiei în care ne aflasem că salvatorilor le vine atât de greu să ne salveze. Ne aflam aici, la ei acasă, cerându-le ajutorul, şi ne sfărâma umilinţa că suntem nedoriţi şi că-i împovărăm.

Casa greierului şi a furnicii se afla vizavi de cimitir. La sfârşitul săptămânii Emil se trezea întotdeauna foarte devreme, în timp ce eu mă refugiam în somn. El făcea cumpărături (pâine, lapte, hârtie de scris, ziare, vin) iar ziua începea intelectual, cu intenţii de muncă. Spre prânz începeau unele dintre obiectele cumpărate să-şi facă efectul. „Ştii că dacă tu nu erai, spunea Emil, n-aş fi plecat niciodată din ţară?“ Veştile de acasă erau proaste. Tatăl meu avea cancer şi ambele familii ne făceau reproşuri amare. Iar noi aveam timp, de dimineaţă până seara aveam numai timp. Şi ne aveam pe noi, cu atâta intensitate, încât devenise o pedeapsă. „Suntem condamnaţi unul la celălalt!“ se plânse Emil la mai puţin de o lună de la plecarea din ţară.

Plecarea noastră fusese pentru el o greşeală, dar dacă am fi rămas ar fi fost tot o greşeală. Ne aflasem la răscrucea aceea blestemată din basm, unde dacă o iei la dreapta te vei căi, iar dacă o iei la stânga iarăşi te vei căi.

În camera mea nu se aflau decât un pat vechi de-o persoană şi un fotoliu cu stofa ruptă, de sub care apăreau ca oasele unui animal hămesit arcurile. De aceea scriam pe genunchi, punând sub foaia de hârtie o carte cu coperţile groase. În camera lui Emil exista o masă şubredă de scris, dar el trebuia să doarmă pe un pat pliant foarte îngust, de altfel singurul obiect nou din toată locuinţa. Între cele două camere era o uşă vopsită în roşu, care ne despărţea ca o ultimă graniţă de netrecut. Fiecare avea ţara lui. Serile ascultam de alături, în întuneric, cum Emil îşi turna vinul în pahar. Într-un târziu auzeam uşa de la intrare şi el dispărea în noapte ca de obicei fără să spună unde se duce şi ca de obicei ducându-se la gară.

În unele dimineţi, când ceţurile somnului începeau să se destrame uneori în mijlocul unui vis captivant, din care însă nu mă puteam imediat trezi, şi auzind de afară ciripitul păsărilor din cimitir, zgomote de paşi iuţi pe stradă şi larma copiilor ce se duceau la şcoală, în timp ce o rază de soare, căzându-mi pe ochii întredeschişi, mă orbea, mi se părea că mă trezesc în patul meu, în camera mea din casa părinţilor mei, şi uitând tot ce mi se întâmplase în ultimul timp, fuga, exilul, simţeam doar trupul cald, ocrotitor al casei în jurul meu, ca un pântec enorm care mă adăpostea şi pe care încă nu-l părăsisem, şi de aceea nici nu mi se întâmplase încă nimic rău, eram la începutul începutului, într-un pântec imens înainte de-a mă fi născut, şi, deşi totul nu dura decât câteva secunde, când mă ridicam în sfârşit din pat, pe deplin trează, rămâneam o vreme cu sentimentul dureros şi confuz că fusesem într-adevăr *acolo*.

„Nu avem nici măcar un dulap“, spusese Emil într-una din acele zile rare când uşa roşie nu rămânea închisă. Între timp însă începuse să ni se umple locuinţa cu cărţile noastre din ţară (câini credincioşi!) aduse ilegal de verişoara mea şi de alţi veri şi verişoare de-ale verişoarei, de care până atunci nici nu ştiusem că există. Cărţile se ridicau din ce în ce ca un zid de cărămizi spre tavan şi ca să cauţi una anumită era o muncă echivalentă unui mutat. Şi totuşi bizara noastră locuinţă avea farmecul ei. Tocmai absenţa dulapului convenţional, cărţile ca nişte cărămizi, din care n-am fi putut clădi vreodată o casă, cimitirul aşteptând vizavi, în timp ce noi citeam pentru prima oară poemele lui Rilke şi Celan în limba originală, transformau viaţa noastră de fugari cerşetori într-o aventură literară.

Emil izbutise într-un timp uimitor de scurt să-şi reconstruiască universul lui damnat din ţară cu toate simbolurile şi per-

sonajele ce-l populau. Pe masa lui se afla, într-o ramă de bronz, portretul din tinereţe al Cristinei. Alături un exemplar legat în piele din **Le rouge et le noir**, acelaşi din care citiseră de nenumărate ori împreună. Stiloul, un Mont Blanc cu peniţă de aur, i-l dăruise ea şi cu el scrisese cele mai multe articole şi cartea publicată în ţară. Într-un colţ lângă fereastră era geamantanul de piele cu scrisorile şi cu obiectele misterioase adunate în timpul celor cincisprezece ani. Şi aşa cum uneori frâul calului mort, prin simpla lui atingere sau scuturare, îl putea purta pe eroul din basm spre celălalt tărâm, obiectele magice ale Cristinei, pe care Emil de câte ori se ştia singur le scotea din geamantanul secret, aşezându-le cu grijă pe masa lui de scris, netezindu-le şi privindu-le ore în şir, îi arătau drumul spre tărâmul trecutului.

Amintirile cu trupurile fierbinţi şi privirile mustrătoare, furişându-se cu paşii dubioşi ai amurgului, fără să trebuiască să deschidă vreo uşă ca să treacă dintr-o cameră într-alta, atingând pline de curiozitate geloasă fiecare obiect, mângâind cărţile şi făcând uneori să tresară în somn cuţitele din bucătărie erau adevăraţii locuitori ai mansardei de vizavi de cimitir. Şi de câte ori îl priveam pe Emil contemplându-şi relicvele mi se părea că eu însămi sunt un fel de amintire a cuiva, pe care nu-l cunoşteam şi pe care n-aveam să-l cunosc niciodată, dar de care avea să mă lege pentru totdeauna un dor fără speranţă.

Între timp, ca de obicei, camera începea să miroase a struguri morţi şi a chin. Îl urmăream fascinată cum se zidea de viu, încet, cu aceleaşi gesturi lente, identice de fiecare dată, până în cele mai mici detalii, cum îşi turna vinul în paharul ce avea să fie doar pe sfert umplut, pentru că sufletul vinului roşu ar fi suferit de claustrofobie în paharul prea plin, cum ducea paharul la buze şi lua o înghiţitură, timp în care faţa îi rămânea complet fără expresie, ca şi cum i-ar fi fost indiferent ce ar fi băut, şi doar arunca din când în când câte o privire nemulţumită în direcţia sticlei, care se golea tot mai mult, apoi îşi privea plin de interes mâna în timp ce ridica paharul şi-l punea la loc pe masă, părând de fapt că bea doar în aşteptarea unui eveniment despre care numai el ştia că se va petrece. Asemenea nopţi durau mai mult decât nopţile obişnuite. Fie că timpul adormea înăuntrul ceasurilor, fie că ceasurile îl ţineau o vreme captiv, nu era nici o speranţă să simt cum se apropie pe furiş dimineaţa, miruindu-ne frunţile cu răcoarea ei.

Am făcut o mişcare, dând să intru în camera mea. Emil m-a privit bănuitor: „A, tu vrei să mă părăseşti." Mi-am căutat cea mai neutră voce ca să-i răspund: „E târziu, aş vrea să mă culc." Eram gata să închid uşa roşie, când Emil mi-a spus: „Dar eu de ce nu reuşesc să fiu obosit?" Din nefericire i-am răspuns exact ceea ce n-ar fi trebuit: „Poate că soarta ta e să veghezi asupra acestor obiecte". Ochii lui negri scăpărară: „Şi tu crezi că pentru mine ele au vreo valoare? Ei bine, nu înseamnă nimic, nimic, doar hârtie şi sticlă, piele şi argint, doar tăcere şi moarte". Nu i-am răspuns şi am închis uşa roşie, sperând în minunea aceea care se petrecuse uneori, ca prin simpla ei închidere noaptea să-şi poată găsi graniţele. Dar închiderea uşii n-a avut de data asta nici un efect asupra lui Emil, care a redeschis-o mânios. „Nu numai obiectele n-au nici o valoare", a strigat înainte de-a dispărea beat în noapte. Am rămas o vreme tremurând de frigul spaimei pe podeaua unde se aflau majoritatea lucrurilor noastre. Cărţile amestecate cu cioburile paharului, hainele, sertarul mesei lui Emil călcat în picioare, cu manuscrisele rupte mărunt şi împrăştiate pretutindeni ca o scorojeală albă a pereţilor, mărgelele de Murano, ce mi le făcuse el cadou în neuitata noastră călătorie, rostogolindu-se pe podea ca nişte pastile cu otravă. Doar relicvele în care dormitau amintirile avuseseră mai puţin de suferit şi căzându-mi privirile peste fotografia Cristinei mi se păru că-mi zâmbeşte ironic.

Într-un târziu frigul m-a deşteptat. Am deschis fereastra ce dădea spre cimitir. Era întuneric beznă şi mormintele nu se vedeau. Un singur gest şi m-aş fi aflat acolo. Era o noapte rece de vară germană, cu nori grei ca pământul. M-am gândit la tatăl meu, artistul fierar condamnat la moarte. De ce să i-o iau înainte? L-aş îndurera inutil acum, când trebuia să se concentreze asupra propriei lui plecări.

A doua zi dimineaţă m-a trezit din somn ciripitul păsărilor din cimitir, în timp ce o lumină cenuşie se strecura prin fereastra îngustă de mansardă.

M-am ridicat din pat şi am privit uşa roşie, dincolo de care se afla camera lui Emil. Eram în cămaşă de noapte şi desculţă când am pus mâna pe clanţă încercând să fac cât mai puţin zgomot cu putinţă, să nu-l trezesc dacă o fi adormit totuşi într-un târziu, epuizat după o noapte petrecută în gara unde până dimineaţa nu oprea nici un tren. Uşa roşie s-a deschis uşor, ca o copertă de carte.

În timp ce prima rază de lumină a zilei îmi atingea ochii, orbindu-mă ca de obicei pentru un scurt moment, auzeam păsările ciripind şi glasurile ca un ciripit de păsări ale copiilor ce se duceau la şcoală.

Dar patul pliant în care mă aşteptasem să-l văd pe Emil dormind nu mai era. În locul lui se afla un gard cenuşiu, pe care se căţăra cu hărnicie o iederă.

Deasupra capului meu vântul scutura mireasma teiului înflorit. În locul unde fusese uşa roşie era casa părinţilor.

„Bună dimineaţa", mi-a spus un glas cunoscut. Era vecinul nostru, profesorul de franceză. „Bună dimineaţa", i-am răspuns. „Sunteţi singură?", m-a întrebat el. „Da, soţul meu n-a putut veni încă." Vecinul era şi el abia sculat din somn, ieşise în curte în pijama. „Aşa spun toţi, că ne urmează, dar adevărul e că întârzie întotdeauna."

„Mă scuzaţi, i-am spus, dar vreau să văd ce fac părinţii." Vecinul m-a privit uimit: „Dar părinţii dumneavoastră n-au sosit încă, după câte ştiu." Trupul casei iradia forţă şi soliditate, fusese proaspăt renovată după cutremur de tatăl meu. „Vreţi să spuneţi că nu locuieşte nimeni aici?", l-am întrebat cu teamă pe vecin. „Eu n-am văzut cel puţin până acum pe nimeni", spuse el cu un zâmbet prudent.

L-am părăsit fără să-mi iau rămas bun, îndreptându-mă spre uşa de la intrare. Am sunat o dată, apoi de mai multe ori, gândindu-mă răbdătoare că auzul bătrânilor mei părinţi nu mai era astăzi atât de sprinten ca pe vremuri, mai ales dacă mai dormeau încă, şi că soneria casei nu era uşor de auzit din toate camerele.

parodii

Ioan Es. Pop

Lumile livide

ţi-am spus să te fereşti de dimineţi

(**Luceafărul,** nr. 45,46/1999)

ţi-am spus să te fereşti de scris

cuvântul luminând îţi poate lua ochii şi
piuitul
şi rămâi orb şi mut
iar începutul devine sfârşitul

ai zis că nu eşti singur. just
dar cei pe care-i ştiai curgând în aceeaşi
direcţie
poate într-o zi ai să înţelegi
că au
ochelari de protecţie.

seară de seară vei deveni
tot mai livid, dar oricum, crezi
că tot ce ţi-am spus eu sunt doar glume,
fii binevenit întru scris,
dar cât vezi,
nu mai scoate volume.

Lucian Perţa

ALFABETUL CU „CIFRE“ IRONICE

de RADU SĂPLĂCAN

Ceea ce impresionează, la prima vedere, în poesia lui Cassian Maria Spiridon este vitalitatea frenetică, dezlănţuită, agresivă chiar. Autorul are suflu indiscutabil, imaginaţie lexicală şi un evident orgoliu retroactiv. Anilor de tăcere forţată, din pricini de toţi cunoscute, poetul le răspunde acum, la maturitate, cu o forţă lirică indiscutabilă. Este un alt tip de revoltă şi pe alte claviaturi, unde energetismul şi reflexivitatea fac un cuplu mereu încordat. Pasională în primă instanţă, poesia din **Clipa zboară c-un zâmbet ironic**, bla, bla, Dionysos, '99, ni se descoperă, la o mai atentă lectură, mai aproape de retortele denotative ale limbajului care „răcesc“ şi distilează trăirile, transferându-le dinspre referinţa directă spre general-uman şi impersonal. Inteligenţa artizanală subjugă sensibilitatea declamativă, adâncind plasticitatea structurilor lexicale. Spontaneitatea depăşeşte meandrele afectului, fixându-se în suprafeţe din ce în ce mai precise, mai dense, mai grave. Identitatea generoasă a unui amplu repertoriu imagistic este strunită brusc, într-o destăinuire de sine acută, formula voit discursivă părăseşte scena lăsând loc unei caligrafii post-romantice rafinate: „dacă în lume toate/ cu duşmănie mă-nconjoară/ şi-un rece ochi asupră-mi aţinteşte. de vină-i iarna boreală/ şi sângele ce-n mine se sminteşte// dacă-n piept/ furtuni şi amintiri înlănţuie tristeţea/ e că deasupra cerul/ îşi arată/ o faţă buhăită şi sătulă// ce dacă nebunia de a sta cu fratele-ntr-o haltă/ te costă cât întreaga viaţă/ tu ştii că ziua/ când în humus va să plece/ e aproape/ nu dai la nimeni socoteală/ durerea-ţi aparţine// smerit te uiţi în zare/ la şinele ferate/ vezi puhoiul de fiare/ de roţi/ de pinioane/ cum se năpusteşte// ce dacă ne aflăm aşa de singuri/ în halta pustioasă/ noi doi/ şi dragostea de frate îngrozitoare/ sub soarele adânc al primăverii/ pe cine oare soarta-l va pricepe“ (**Melancolia cea de toate zilele**). Fragil în proiecţiile metaforice, melancolizat de gânduri abrupte sau fantasme viclene discursul reliefează alternativ fie versul de radiaţie obsesivă (“în cer pustiu/ şi moartea/ stoarsă şi albită/ se aşază înţeleaptă peste frunte“), fie semnul laconic al plonjării în ultra-marin („privesc cum moare seara/ peste întunecimea apei/ marea/ tot mai tăcută/ punctată de lumină/ se ascunde“)... Subtilitatea imagistică creează stampe în care decorul auster sugerează asceza: „mână în mână/ liberi/ fără spaime şi tineri/ treceau/ pe lângă o blândă/ cetate de turle/ unde/ un clopot bătea/ chemarea la slujbă...“ Nimic din pitorescul sau spiritul patetic al mătăsoaselor emoţii senzuale nu-l tentează pe autor. Tensiunea se naşte o dată cu destăinuirea nudă, lipsită de emfază: „cinci minute sunt câine/ cinci minute sunt leu/ cinci minute sunt mort// o secundă privesc manuscrisul/ o secundă iubesc inumanul/ o secundă uit poezia/ o secundă gâtul spiritul// cinci minute/ o secundă/ o noapte/ bucăţi oarecare de timp/ indiferente/ egale în spaţiu/ gropi pentru suflet şi trup“ (**XXX**).

Se cuvine acum să ne aplecăm şi asupra semnificaţiei temporale sugerate de titlul volumului „clipa care zboară c-un zâmbet ironic“. Sintagma este delicată pentru că nu exclude nici durata sau succesiunea - măsuri elementare ale temporalităţii - ci le ipostaziază în „enclava“ infinitezimală a „clipei“ care „trece“ c-un prea omenesc „zâmbet ironic“... Nimic măreţ, nimic grandios legat de celebrul „sentiment al timpului“ clonat mereu în lirica generaţiei lui Nichita. Nici un fel de adeziune la acel „timp-valoare“ ce va fi rostit mereu de poeţii vizionari, nici măcar solarul „timp-rotitor“ nu este invocat. Sugestia poetului merge fără dubii către „clipa“ ca monadă, ca unitate esenţial fragmentară, fragilă şi rizibilă, asemeni fiinţei individuale, temătoare, nesemnificativă şi crucificată doar în rama oglinzii care zâmbeşte sarcastic: „când mă văd/ încep/ să-mi dau palme/ să mă calc în picioare/ bine/ temeinic/ să mă înghesui cu pumnii/ să mă sfâşii/ bucată cu bucată/ să-mi rup oasele/ spinarea/ să umplu stomacul cu pietre/ ce rămâne strivesc/ până dispar/ în apele oglinzii.“ (**Retroviziune**). Iar dacă în acest volum putem, totuşi, regăsi o nostalgie a temporalităţii aceasta este una îngheţată în vitralii, rupte de inerţia trecerii şi pe-trecerii, semnificând prioritar decupajul apocaliptic: „aceste unghii vor continua să crească/ şi după moartea mea/ aceste fire de păr se vor lungi/ încă mult timp/ după ce trupul meu nu va fi printre vii/ masa şi scaunul/ cărţile toate/ prin care mâinile au frunzărit/ vor fi la fel de prezente/ chiar când voi fi demult/ dispărut/ farfurioara/ cana de cafea/ după aşa îndelungată slujire/ îşi vor afla un alt stăpân/ sau le va înghite, lacomă/ uitarea/ cele câteva pipe/ prin care plimbam fumul/ amăgitorul/ vor rămâne cuminţi/ în rastel/ ca armele scoase din uz/ fără/ în veci/ speranţa unor lupte viitoare“ (**Poem de constatare**). Unitate minoră, insignifiantă şi perisabilă, „clipa“ răspunde unui imperativ intern, profund şi atomizat. Este monada, nucleul, atomul sau elementul care marchează în chip iremediabil subiectivitatea, accident sau numai incident. „Puţine îi trebuie omului şi nu multă vreme“ (**E. Young**). Iar Cassian Maria Spiridon, poet profund, ajuns la maxima decantare a lirismului său, trebuie crezut când afirmă: „aici/ în astă lume/ parabolă devine tot ce piere/ mister şi transcendenţă“...

DANSUL APAŞ

de THEODOR VASILACHE

America? „Love it or leave it!“, se mai spune;
Şi chiar: de ce te-ai încăpăţâna să dansezi mai departe
dansul acesta apaş în care destinul
te smulge, te-aruncă, dă de pământ cu tine
şi nu aşteaptă decât un pas greşit al tău,
o ezitare,
ca să-ţi aplice lovitura de graţie?

Îţi rămâne întoarcerea: înotul, târîtul.
refacerea în genunchi a drumului pe care veniseşi şi odată
tânăr; călcând din victorie în victorie...
şi reconcilierea târzie:
linsul docil al propriilor scuipaţi
- singurii care te-au aşteptat neclintiţi
ştiind că până la urmă
dragostea de patrie învinge
şi că, senil, vei eşua şi tu cândva
tot în balamucul de-acasă -...

Fiindcă nici ţara în care te întorci
nu mai e ţara din care plecaseşi: revenit la origini
îţi găseşti chiar originile schimbate
Priveşti şi nu înţelegi ca într-un replay.
în care unicul gol al unei celebre partide de fotbal
începe de la un timp să treacă pe lângă poartă...

Filează istoria şi nu mai e nimic de înţeles;
nici măcar cum, în ţara tuturor posibilităţilor,
tu personal eşti confruntat doar cu imposibilitatea
de-a te întoarce tiptil, nevăzut la tine acasă,
- ca şi cum n-ai fi plecat niciodată...
- dar şi atunci, parcă,
doar pentru a regreta restul zilelor tale
că n-ai rămas, dracului, muşcând din tine, în exil- ...

Dansând şi tu, ca toată lumea, ceea ce se dansează pe-acolo
- chiar dacă nu neapărat de plăcere sau, ca alţii,
mulându-te intim pe trupul tânăr şi musculos al călăului...

de-a cărui lovitură fulgerătoare, precisă
depinde, în ultimă instanţă,
chiar liniştea noastră pe acest pământ...

EST-ETICA

(scrisoare deschisă, domnului Dumitru Ţepeneag)

de IOAN BUDUCA

Trebuie să vă mărturisesc, domnule Ţepeneag, un ce anume, pe care nu vi l-am mărturisit până acum din pricina ruşinii prezumtive că aţi putea crede că o asemenea confesiune n-ar fi decât o laudă de sine cam prea deşartă: în 1983, în casa lui Mircea Iorgulescu, unde mai era invitat şi Norman Manca, de faţă fiind şi soţiile noastre, m-am trezit jucându-mă cu cuvântul *estetica*; l-am rupt în două, l-am pronunţat ca atare şi am comentat, apoi, copios despre estetica literaturii române pe care o apreciam la vremea aceea ca pe o ispravă cvasidisidentă, o anume parte a literaturii noastre, desigur; noul cuvânt invita şi la speculaţii despre literatura disidenţilor din URSS şi din Est, în general.

N-am avut ce face, mai apoi, cu acest cuvânt. Mi-a lipsit curajul de a-l folosi într-o cronică literară. Autocenzura mea funcţiona la fel de bine ca şi cenzura oficială. După cum ştiţi, Norman Manca a reuşit să „evadeze" din puşcăria noastră ideologică şi, acolo, în lagărul libertăţii de expresie, cum ar veni, a lansat acest joc de cuvinte. Azi este folosit de Monica Lovinescu, de pildă, care însă nu ştiu să fi citat vreodată prima lui atestare scriptică.

Într-adevăr, est-etica e un cuvânt fericit, un porumbel de aur. N-are importanţă, în fapt, cine l-a pus în circulaţie. Rezumă mai bine decât o întreagă colecţie de istorii literare ce s-a întâmplat cu autonomia esteticului şi cu literatura bună scrisă sub teroarea regimurilor comuniste.

Ştiu că sunteţi cel dintâi apărător român radical al autonomiei esteticului, în formele teoretice pe care le-aţi lansat împreună cu grupul oniriştilor. Şi vreau să sper că veţi fi şi cel din urmă. Constat că romanele dumneavoastră din ultima vreme bat şi la uşa esteticii, iar uşa vi se deschide, firește. În fine, ce este azi est-etica rămâne de discutat. Chiar asta încerc să fac azi, dezamăgit de unul din articolele pe care le-aţi publicat recent în „Contemporanul. Ideea europeană". **Cine i-a urcat în copac?** este titlul articolului. În episodul al doilea formulaţi un argument extrem de vest-etic. Că e îndreptat împotriva Monicăi Lovinescu are mai puţină importanţă. Argumentul este următorul: Monica Lovinescu a ajuns să apere nişte antisemiţi; aceşti antisemiţi au devenit antisemiţi de unde înainte nu păreau a fi; au ajuns antisemiţi în momentul în care au pus semnul egal între Holocaust şi Gulag; acest semn de egalitate este respins de elita inteligheţiei occidentale şi este considerat ca fiind de inspiraţie antisemită.

Răfuiala dumneavoastră, pe care o înţeleg, bate cu ciocanul în statuia Monicăi Lovinescu, pe care o consideraţi o glorie a falsificărilor suferite de estetic în perioada de dominaţie a est-eticii. Nimic de zis. Totul e de revizuit. Dar în stil eugenlovinescian, anume prin autorevizuire. Altminteri, istoria literară nu se ocupă decât de revizuiri. Mult mai de preţ ar fi însă, revizuirile de sine.

Trec totuşi peste aceste aspecte ale esteticii şi revin la argumentul dumneavoastră. Aşadar, sunteţi de acord că a pune semnul egal între Holocaust şi Gulag ar fi, într-adevăr, un afront pe care l-am putea face împotriva memoriei victimelor Holocaustului. E vorba, firește, de evrei, nu de ţigani, care n-au avut tradiţia religioasă a Holocaustului. Nici de slavi nu e vorba, trebuie să precizăm, de asemenea. Dar, pentru rigoare, vă propun să folosim cuvântul *Soah* (catastrofă, dezastru) în locul cuvântului *Holocaust*, la fel ca elita evreiască de azi, din pricină că arderea de tot (holocaustul) era practicată sub oficiile Marelui Preot, iar Hitler n-a fost aşa ceva.

Nici în ruptul capului nu vă pricep acest argument. L-am mai auzit rostit de Norman Mancea, dar n-am fost la fel de empatic ca de astă-dată. Pe dumneavoastră aş vrea să vă înţeleg, fac efortul de a gândi împreună cu dumneavoastră, pentru că am admirat întotdeauna mintea clară de şahist pe care o puneţi în argumentaţie. Pe Norman Manca îl înţeleg cu inima, dar nu şi cu mintea, vă rog să mă credeţi. Dar în cazul dumneavoastră, care e şi cazul meu, cred că problema e şi de inimă, şi de minte. Şi noi am suferit teroarea. N-o putem judeca numai cu mintea. Nu putem cere să fim judecaţi mai ales cu inima. Şi, de altfel, dacă inimile noastre, ale evreilor şi ale esteticilor nu se pot întâlni, minţile noastre sunt condamnate de logică să se întâlnească.

De ce ar fi antisemitism dacă aş spune că sub cizma comunistă m-am simţit ca un evreu la Auschwitz? Ca un evreu care a supravieţuit. Dar mai sunt eu om întreg după gazarea ideologică pe care am respirat-o prin toţi porii? O dovadă că sunt chiar mai de plâns decât evreul-evreu ar fi aceasta: eu nu mă bat să cinstesc memoria victimelor dezastrului comunist, nu am instituţionalizat căutarea şi pedepsirea criminalilor care m-au lăsat fără bunici, fără părinţi şi fără avere. Ce fac eu? Mă cert cu alte victime ale comunismului, ca dumneavoastră, de pildă, dacă nu cumva risc să-mi asum ceva interzis dintr-un monopol al suferinţei, pe care se zice că s-ar cuveni să-l lăsăm fără concurenţă. Dar, Dumnezeule, suntem într-o problemă de cerere şi ofertă, suntem pe o piaţă liberă a suferinţelor? Chiar dacă am fi într-o astfel de afacere, ştiţi prea bine că economia liberă are legi antimonopol. Dar ştiţi, de asemenea, că nu suntem într-o afacere, ci într-un sanatoriu. Nu reuşim să ne însănătoşim dacă medicamentul pe care îl luăm este din nou frica. De ce să ne fie frică de evreii care îşi cinstesc victimele Soahului? Au ei vreo vină că Gulagul în care am trăit noi a fost la fel de umilitor şi la fel de criminal precum au fost şi lagărele hitleriste? ce avem de împărţit noi, victimele comunismului, şi ei, victimele nazismului?

Inteligheţia occidentală nu pune semnul egal între Soah şi Gulag? E treaba ei. Nu-i cere nimeni să ne înţeleagă suferinţa. Nici noi nu o putem înţelege pe a lor, anume aceea că s-au putut lăsa prostiţi de idealurile de pe hârtie şi n-au vrut să vadă realităţile din carnea noastră vie. Dar nu mai rămâne doar treaba Occidentului dacă vrea să ne culpabilizeze când ne gândim să înălţăm şi noi un Memorial al Victimelor Comunismului, la Washington.

În fapt, noi nici la atâta lucru nu ne gândim. Noi n-avem ştiinţa sufletească a istoriei şi nici înţelepciunea de a face din istorie un argument. Noi argumentăm cu presupoziţiile fricii: să nu cumva să nu ştiu ce! De acord, nu suntem buricul pământului. Să ne vedem lungul nasului! Dar ce ar fi dincolo de lungul nostru nas tăiat deja de turci dacă am lua creioanele în mână să povestim zguduitor adevărata istorie a suferinţelor noastre? Nu o facem. Şi abia acum înţeleg argumentul dumneavoastră. Păi, dacă după zece ani n-am reuşit să scriem nimic important despre tragedia trăită sub comunişti, ce mai vrem? Cine să ne creadă? Ce să creadă cine ar fi dispus să o facă? Ce tot vor est-eticii ăştia cu semnul egal între Soah şi Gulag? N-au dat decât capodopere de propagandă disidentă ori literatură est-etică de mâna a doua. Care suferinţă? S-au distrat bine sub Stalin românii ăştia! I-au pus mustăţile lui Caragiale şi au tras un bal care nu s-a mai sfârşit decât în decembrie 1989.

Aveţi dreptate: riscăm să părem antisemiţi. Poate că şi suntem, câtă vreme ne imaginăm că am fi suferit ca evreii la Auschwitz, dar nu suntem în stare să scriem nici măcar o piesă de teatru despre mult-iubitele noastre suferinţe. Morţii noştri nu mai scriu, iar noi facem propagandă despre suferinţele cui? Ale mele? În fond, azi fac şi eu teoria suferinţei, o modă intelectuală ca oricare alta. Pe vremea comuniştilor, făceam teoria ironiei şi eram fericit că păcălesc cenzura. Ăsta e adevărul!

M-am schimbat? Cu siguranţă. Am devenit altul acum şi tare mi-ar plăcea să fac pe evreul. Îmi sunt străin mie însumi, cel de ieri. Ceea ce înseamnă ce? Că încă o dată voi păcăli istoria? Domnule Ţepeneag, întrebarea mea ar fi aceasta: pe ce dracu' ne certăm noi? am căzut, oare, în păcatul invidiei?

Tare mi-e teamă că legionarismul nostru n-a fost, nici el, altceva decât o concurenţă politizată a teribilului statut de popor ales.

ion solacolu:

„AM SIMŢIT O REACŢIE DE RESPINGERE TOCMAI DIN PARTEA ACESTOR ELITE“ PE CARE AM CONTAT IMEDIAT DUPĂ 1989 (I)

Mariana Sipoş: Spuneţi-mi pentru început dacă în aceşti 10 ani de libertate, vreo bibliotecă din România v-a solicitat vreun număr sau colecţia completă a revistei “Dialog”.

Ion Solacolu: Răspunsul este din păcate foarte scurt: Nu!

M.S.: Nici măcar Biblioteca Academiei sau Biblioteca Naţională?

I.S.: Nu.

M.S.: Cu toate acestea, aţi făcut acum din proprie iniţiativă un lucru meritoriu, pentru că este singura revistă din exil care a intrat, după ştiinţa mea, cu întreaga colecţie, cel puţin de când aţi preluat dumneavoastră ei, în biblioteci mari din ţară. Cum vi se pare interesul publicului, al ziariştilor faţă de donaţiile pe care le-aţi făcut?

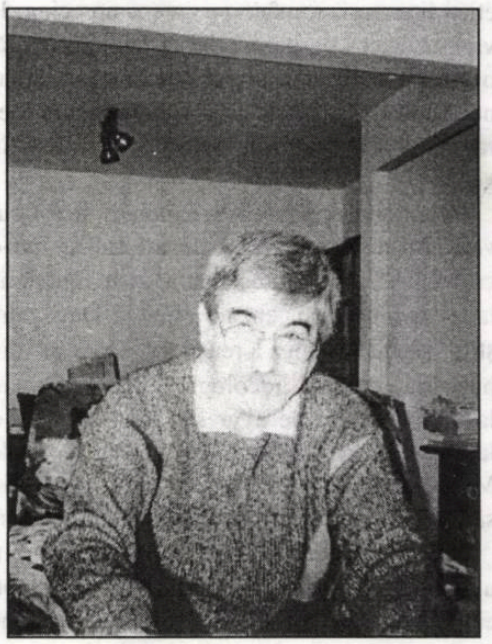
I.S.: Mi-e foarte greu să răspund. Ar trebui întrebaţi ziariştii, ar trebui întrebat publicul. Dar cred că există un anume interes, nu-mi dau seama cât de departe merge el, cât de profund este, cât se întinde în lumea culturală românească. Nu ştiu deci cum să răspund la o astfel de întrebare.

M.S.: Nu vă consideraţi vinovat şi dumneavoastră că în aceşti ani aţi venit atât de rar în România şi, deşi s-a vorbit de reintegrarea şi recuperarea exilului, dumneavoastră n-aţi participat nici la întâlnirile de la Neptun ale scriitorilor români din lumea întreagă, ajunse deja la a treia ediţie, nici acum, recent, deşi aţi fost invitat, n-aţi participat la reuniunea de la Cotroceni cu ziariştii români din afara României. Aţi fost foarte puţin prezent şi pe micul ecran, deşi se tot face atâta caz de memoria exilului, iar interviuri cu dumneavoastră în presa cotidiană nu am citit. E vina noastră sau e şi vina dumneavoastră? Sau aţi fost şi dumneavoastră supărat pe noi cum este Paul Goma?

I.S.: Nu. Eu de regulă mă supăr numai pe mine, nu mă supăr pe ceilalţi, pentru că reacţia pe care o am faţă de ceilalţi este în funcţie de reacţia pe care o am faţă de mine, socotindu-mă - să zicem – principalul “vinovat” de crearea unei astfel de situaţii. Nu ştiu exact care sunt motivele lui Paul Goma, le ştiu doar din discuţiile cu el sau din cele citite, le ştiu însă mai bine pe ale mele. În urmă cu două săptămâni am auzit la **Europa liberă** o discuţie la care a participat Alin Teodorescu şi care vorbea despre eşecul pe toate planurile al tuturor elitelor româneşti după 1989. E vorba şi de elitele culturale, şi de elitele economice, şi de cele tehnice, şi de cele politice, deci de toate elitele româneşti. Eşec pe care el îl constata şi spunea că - faţă de anul electoral 2000, (absenteism, sondaje de opinie, aşa cum arată ele, despre asta era vorba) - acest eşec este constatat şi de masa populaţiei care în momentul de faţă îşi pregăteşte noile elite, le formează, le creşte, ca să zic aşa, însă deocamdată nu le scoate, nu le dă drumul pe piaţă, încât există probabil o teamă instinctivă - e vorba aici de o masă, deci de o reacţie foarte ciudată - o teamă de a nu se consuma înainte de a se realiza. Şi m-am gândit că în 1989, întrucât nu am dorit să mă întorc în România – din motive personale (şi cred că bine am făcut, deoarece cei care s-au întors, şi dau aici numai exemplele cele mai de suprafaţă, şi anume Iancu Raţiu şi Radu Câmpeanu, au constituit, după părerea mea, două eşecuri în prestaţia lor pe scena politică românească, nu discut de ce) - am fost obligat să pariez pe elite. Să pariez pe elite, ca un intermediar, ca o placă turnantă între noi, cei din afară - care nu ne întorceam în România sau veneam din când în când – şi cei din ţară. Această placă turnantă n-a funcţionat. Iar astăzi sunt obligat să constat că noi, respectiv eu, am pierdut acest pariu. Este, desigur, pentru mine o înfrângere. Pierderea unui pariu este o înfrângere pe care eu o recunosc şi pe care mi-o asum, însă îmi dau seama că nu aveam cum să evit această tactică. Tactica aceasta era obligatorie. Şi aici ajung poate la a formula un răspuns, cel puţin în privinţa unui aspect al întrebării anterioare la care am spus că nu pot avea un răspuns. Şi anume ceea ce am simţit. Asta explică şi de ce am venit atât de rar în România, de ce n-am apărut în presă. Anume, am simţit o reacţie de respingere, tocmai din partea acestor elite, pe care am contat imediat după 1989. A se vedea caietul special “Dialog” intitulat “O întâlnire care n-a mai avut loc” unde această … hai să zicem contradicţie - între ghilimele – este descrisă nu numai sub forma unei şedinţe, a unei întâlniri care a avut loc în Bucureşti la vremea respectivă, dar şi a două discuţii pe aceeaşi temă, una cu Alexandru Paleologu şi cealaltă cu Iustin Marchiş. Încerc să explic această atitudine de respingere şi într-un fel – cred – ea a evoluat, în sens negativ, bineînţeles, pe măsura trecerii timpului. Adică această reacţie de respingere a fost mai slabă imediat după 1989, probabil datorită unei curiozităţi care era absolut firească. În momentul când această curiozitate a fost satisfăcută şi oamenii aceştia din elitele vechi-noi, cum se spune acum, au ieşit la rândul lor afară şi au cunoscut realitatea, acolo probabil că această curiozitate nu a mai estompat adversitatea. Mai mult decât atât, interesant este un amănunt; ceva ce pare un amănunt nesemnificativ. Şi anume, venind acum cu paşaportul meu german în România, am trecut cu maşina prin toate frontierele până la frontiera română unde, ca să intru în ţară, mi s-au cerut 62 de mărci. Nu e vorba de sumă, evident, dar mi s-au cerut 62 de mărci ca să fiu lăsat să intru în ţara în care m-am născut.

M.S.: Taxa de viză…

I.S.: Taxa de viză, evident. Care pe vremea regimului Iliescu se desfiinţase. Atunci era suficient să vin cu o copie după certificatul de naştere, prin care să dovedesc că Bucureştiul se găseşte în România, deci că eu m-am născut pe teritoriu românesc, şi treceam fără să plătesc taxa de viză. Taxa asta de viză a fost reintrodusă. De către cine? De prietenii noştri, adică de cei pe care noi i-am susţinut ca să ajungă în 1996 la putere. În momentul în care domniile lor au ajuns la putere, au reintrodus această taxă de viză care se menţine şi azi, cu toate protestele care s-au făcut de trei ani încoace. Deci nu este vorba aici de o eroare administrativă, aşa cum s-a încercat cândva să se spună, ci de un fapt politic. Acest act politic este un act de respingere a celor din afară, pe care-l face – cine? – prietenii lor, cei care au fost de către ei susţinuţi – repet - ca să ajungă la putere în România.



M.S.: Vedeţi, noi aici nici nu ştiam şi nici nu-mi amintesc să fi protestat cineva …

I.S.: Am încercat să-mi explic lucrul acesta şi o explicaţie posibilă pe care o avansez – numai ca să fie înregistrată şi să dea poate de gândit – este că în raport cu precedenţii aflători la conducerea treburilor politice româneşti, deci cu o elită care provenea din cartierul Primăverii sau din eşalonul doi sau trei al activului de partid sau mai ştiu eu de unde, ei erau comunişti, noi eram anticomunişti. Ei nu puteau deveni peste noapte din comunişti anticomunişti, nu erau credibili, la fel cum nici noi nu am fi fost credibili dacă ne-am fi declarat peste noapte comunişti. Ceea ce înseamnă că ei nu ne simţeau pe noi nişte concurenţi. Eram nişte adversari. Tabăra lor, tabăra noastră. Linia care ne despărţea era foarte clară şi-atunci şi-au permis să nu ne mai ceară viză ca să intrăm în România. În ceea ce-i priveşte pe prietenii noştri, cei pe care noi i-am ajutat – repet, o spun pentru a treia oară în acest interviu – ca să ajungă la putere, ei ne-au simţit pe noi drept nişte concurenţi, pentru că dacă noi **eram** anticomunişti – şi am dovedit lucrul acesta prin activitatea noastră în deceniul sau în deceniile premergătoare căderii regimului comunist, ei **s-au declarat** anticomunişti după decembrie 1989. **S-au declarat** – subliniez. Deci ne-au simţit pe noi ca pe nişte concurenţi şi bineînţeles că, probabil, aşa cum se întâmplă în lumea aceasta întotdeauna când apare ceva nou, nou fiind aici anticomunismul postcomunist, s-a creat o relaţie de respingere, de negare, aşa cum revoluţia îşi devoră copiii, la fel, probabil, şi copiii au tendinţa să-şi devore părinţii. Vezi relaţia clasică între religia creştină şi religia mozaică, în primele secole de creştinism. Aşa că acesta ar putea fi un aspect asupra căruia cred că ar merita să se mediteze.

M.S.: Nu vă contrazic, toate aceste manifestări care sunt organizate de Fundaţia Culturală, de – repet - Uniunea Scriitorilor, recent de preşedinţie, la Cotroceni, care ar pleda, tocmai, nu pentru o respingere a elitelor din exil, ci pentru o încercare de comunicare, de colaborare?

În cadrul unei mese rotunde difuzate de "Europa liberă" la 12 octombrie 1989, Virgil Ierunca spunea: ***„Tot ce s-a făcut în exil – şi s-a făcut enorm - tot ce are consistenţă, va servi istoricilor de mâine ai exilului şi ai României contemporane".***

La zece ani de la 1989, istoria exilului nu se cunoaşte decât fragmentar, iar uneori aproape deloc. O astfel de pată albă o constituie istoria revistei "Dialog" din Germania. Deşi în convorbiri cu personalităţi din exil sau în memoriile şi jurnalele publicate numele ei a fost deseori evocat, nici azi nu se cunosc prea multe date despre conţinutul revistei, al suplimentelor ei literare şi despre meritele celor care, ani la rând, au susţinut, cu eforturi neştiute de nimeni, apariţia ei. În emisiunea "Dreptul la adevăr" (pe care, timp de doi ani am realizat-o la televiziune) personalităţi precum Dan Petrescu, Liviu Antonesei sau Valentina Caraion au vorbit de importanţa acestei reviste nu numai pentru românii din exil, ci şi pentru cei din ţară. În cadrul aceleiaşi emisiuni de care vorbeam mai sus, Monica Lovinescu spunea că Ion Solacolu, coordonatorul revistei, a reuşit să transforme, începând din aprilie 1982, un buletin intern *într-o* revistă. *Şi adăuga*: "Una din caracteristicile anumitor reviste din exil este de a crede că în ţară nu se face cultură. Or, mie mi se pare că "Dialog" a luat o poziţie contrară şi că au început să fie discutate şi cărţile şi articolele şi luările de poziţie din ţară".

După numai câteva luni de la difuzarea acestei emisuni, regimul comunist avea să se prăbuşească. În entuziasmul de început, în avalanşa de informaţii şi comentarii din anii '90 - '91, s-a vorbit, un timp şi de Ion Solacolu. După care lucrurile s-au complicat, mai ales în urma unor întâlniri pe care domnia sa le-a avut cu intelectualii din ţară.

Între timp, însă, Ion Solacolu a publicat la Editura Institutului European (în colaborare cu Gh. Barbul) volumul ***Schimbarea alianţelor României*** *(1995), iar la Editura All, volumul* ***Marea farsă a secolului: fascismul bolşevic*** *(1996).*

În luna octombrie a anului trecut, numele lui Ion Solacolu a apărut din nou menţionat în câteva ziare care anunţau că acesta a donat Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti – sau celei din Iaşi, sau din Cluj - colecţia completă a revistei "Dialog". Atât de puţin cunoscut era însă domnul Solacolu presei româneşti, încât un ziar, neavând nici măcar o fotografie a sa, a însoţit textul cu o poză a lui Dinu Zamfirescu, unul dintre colaboratorii apropiaţi ai lui Ion Solacolu în editarea revistei "Dialog".

I.S.: Răspunsul e şi o completare la întrebarea anterioară, care a fost foarte complexă... În general eu nu am iubit show-urile, indiferent de cine participa, şi s-ar putea ca asta să fie o reacţie exagerată a cuiva care s-a retras oarecum, era retras şi înainte de 1989 sau avea această tendinţă de a se retrage în afara evenimentelor, a cuiva care după '89 nu s-a implicat direct în evenimente. De aceea eu nu am participat la aceste manifestări, în plus, eu nu sunt nici scriitor şi nici ziarist. Dacă m-aş defini într-un fel, aş repeta ceea ce a spus despre mine Ioan Bogdan Lefter şi aume că sunt un gânditor liber şi atâta tot. De regulă, gânditorii liberi nu prea sunt invitaţi la show-urile oficiale şi cred că fac oarecum o notă discordantă. Aşa că am preferat să rămân mai departe liber, la Dietzenbach. Ce scop au avut aceste întâlniri? În privinţa unei încercări de a stabili nişte contacte reale şi sincere cu românii din străinătate, dacă acesta a fost un scop al acestor întâlniri, în privinţa aceasta eu am nişte îndoieli. Nu este imposibil să fi existat, dar el era în orice caz dublat, cel puţin în privinţa organizatorilor principali ai acestor reuniuni, de o dorinţă de spectacol. Şi cred că rolul unui gânditor liber, chiar al unei publicaţii independente, nu între ghilimele, de data aceasta absolut independente, este asemănător celui al societăţii civile şi anume de a nu se afla alături – nu spun în opoziţie, aceasta este altceva – de nici o organizaţie guvernamentală, de nici o atitudine guvernamentală şi de nici un guvern. Şi atunci, poate, neparticiparea mea se explică şi prin această poziţie de principiu. Nu înseamnă că nu m-au interesat anumite lucruri, nu înseamnă că nu le-am urmărit, nu înseamnă că nu am avut părerea mea, dar am făcut-o de la distanţă şi nu cred că am procedat rău.

M.S.: Aş vrea să concretizăm acum, pentru că tot aţi aruncat mănuşa, ca să reiau titlul unui volum publicat recent de Sami Damian... Cineva ar putea să întrebe, după ce va citi interviul acesta, ce-ar fi vrut, de fapt, domnul Solacolu, dacă n-ar fi existat acel fenomen de respingere pe care spuneţi că l-aţi constatat, ce ar fi trebuit să se întâmple? Care ar fi fost partea frumoasă a lucrurilor, partea reuşită, partea de dincolo de spectacolul de care vorbiţi?

I.S.: Adică vreţi să spuneţi partea speranţei?

M.S.: Nu ştiu. Cum o consideraţi dumneavoastră!

I.S.: Da. Partea speranţei se găseşte ilustrată exact în gestul de donaţie. Donaţia e un gest care se referă la generaţiile viitoare. Este foarte posibil ca generaţiile care vin şi chiar elitele care vor veni să fie altfel decât generaţiile actuale, decât elitele actuale. Ceea ce n-a fost receptat de actuali este foarte posibil să fie receptat de către viitor şi ceea ce n-a fost acceptat de către actuali s-ar putea să fie acceptat de către viitor. De ce spun lucrul acesta? Pentru că unul dintre motivele pentru care actualele generaţii se comportă cum se comportă – şi aici poate mă apropii în anumite privinţe de Goma, şi profit de ocazie s-o spun, sunt unul dintre puţinii prieteni care i-au rămas – unul dintre aceste motive deci este şi faptul că ele au fost create, educate, formate pentru a trăi într-un sistem totalitar, iar schimbarea bruscă de situaţie din 1989, care ne-a surprins şi pe noi, afară, i-a surprins şi pe ei, înăuntru, ne-a bulversat şi pe noi, i-a bulversat şi pe ei. Numai că efectul bulversării la noi, cei câţiva oameni care am fost în exil este nesemnificativ la scara României, a culturii româneşti, a Europei, etc. În privinţa României, a elitelor ei, este nu numai semnificativ, dar poate fi una dintre explicaţiile situaţiei tragice în care se găseşte această ţară la zece ani după prăbuşirea comunismului. O situaţie în care multe dintre domeniile vieţii societăţii româneşti nu sunt dominate – aşa cum ar fi normal – de către elitele care se găsesc la suprafaţă - şi în felul acesta societatea să aibă o viaţă normală, pentru că această dominaţie se vede, acesta este sensul statului de drept, al democaţiei şi aşa mai departe, nu trebuie să fie ascunsă - ci dimpotrivă, în societatea românească dominaţia se face de jos în sus, adică societatea românească, destinul ei, interesele ei sunt dominate de către interesele anumitor elite subversive, care se găsesc undeva dedesubt, care nu sunt la vedere, sub acest plan deasupra căruia ar trebui să se găsească adevăratele elite.

M.S.: Şi cum aţi fi putut influenţa dumneavoastră şi alţi oameni de calitatea morală pe care o constat eu nu de azi de ieri, la dumneavoastră şi la alte personalităţi din exil care n-au fost prezente în viaţa noastră social-culturală aşa cum ar fi trebuit? Aţi fi putut face ceva mai mult decât au făcut elitele de aici? Dacă n-ar fi existat acest fenomen de respingere, pe întrebarea aceasta insist...

I.S.: Întrebarea este absolut ipotetică...

M.S.:...atunci de ce sunteţi nemulţumiţi?

I.S.: Fenomenul de respingere îl constat, face parte din realitate... Întrebarea este ipotetică, dar cred că în condiţiile acestui fenomen de respingere, prea mult n-am fi putut să facem. Este posibil însă când aceste forţe vor dispărea de pe scenă, în mod biologic cel puţin, şi vor apărea alte generaţii, alte elite, s-ar putea ca ele să găsească lucruri interesante în ceea ce am făcut noi. Este posibil. Deocamdată însă în aceşti zece ani despre care discutăm nu cred că s-ar fi putut întâmpla altfel dcât s-a întâmplat. Adică, fără să fiu adeptul unui determinism istoric, eu consider că istoria a fost suficient de abilă încât să-şi găsească drumul cu cea mai mare probabilitate. Deci este foarte greu de presupus că în condiţiile existente la un moment dat, datorită unor factori care n-au influenţat, dar ar fi putut să influenţeze, istoria ar fi putut s-o ia pe o anumită cale. Eu cred că maxima probabilitate este ceea ce s-a întâmplat. Deci trebuie să judecăm lucrurile acestea în situaţia reală, în situaţia acestei respingeri, faţă de ce? Faţă de experienţa unor oameni care au trăit cincisprezece, douăzeci, treizeci de ani poate într-o lume spre care lumea românească tinde să se încadreze, lume pe care noi o cunoaştem, lume în care suntem la noi acasă pentru că am fost la rândul nostru obligaţi, cu cincisprezece, douăzeci de ani în urmă, să ne adaptăm acestei lumi. **Şi noi** venim din societatea românească, numai că **noi** am făcut acest salt individual, l-am făcut mai devreme, în condiţii mai grele, dar a trebuit să ne adaptăm. Pentru că dacă nu ne adaptam, nu reuşeam să supravieţuim. Aceeaşi problemă, la altă scară, se pune acum pentru România. Şi atunci, vă întreb eu pe dumneavoastră de data aceasta, care poate fi motivaţia refuzului unei experienţe ce se oferă în mod gratuit? Ce explicaţie poate să fie alta decât teama de concurenţă. Explicaţie ce este mult mai generală, pentru că aşa se explică, după părerea mea, tendinţele de închidere – ca să dau un exemplu – tendinţele de refuz, teama de a duce o concurenţă, o luptă deschisă cu elemente din jurul tău, spre exemplu, cu polonezi, cu bulgari, cu unguri, cu cehi, şi aşa mai departe, teama de a concura cu ei. Este, după mine, o dovadă de nematurizare, pe de o parte, iar pe de alta de necunoaştere a propriilor posibilităţi. O teamă care nu este justificată, pentru că, după opinia mea, în raport cu vecinii lor, pentru că este vorba de acest cordon care a fost sub influenţă sovietică, iar acum tinde către Europa, deci în raport cu vecinii lor, românii sunt dotaţi. Ar trebui să aibă curajul să se avânte în această luptă şi, bineînţeles, să aibă conducătorii necesari. Cred că am ieşit destul de mult din cadrul întrebării, aşa că e bine să revenim la firul discuţiei...

Interviu realizat de
Mariana Sipoş

indira spătaru

Suferinţă

Amalgam cumplit viaţa
(alt poet căra un înger după el
şi-l numea simplu, ca pe sclavul „Vineri")
duios sună ceasul - mereu acelaşi
început - niciodată identic
prin roua ceaslovului iubirea am ştiut-o până la capăt
şi alte orizonturi s-au deschis
amalgam cumplit viaţa
mai liberă nu m-am murit nicicând
lanţuri verzi mi-au ferecat genunchii
înfloresc precum tămâia
între scoarţele lăzii de zestre
amalgam cumplit viaţa
în mormânt

Ruginesc

În ore lăptoase metropola iveşte
pânze cu tătăroaicele lui Iser
trântite-n paturi de cămin
şi cursuri vin pe Dâmboviţa
tramvaie fac depou în creştetele noastre mici
apare şi Dali - născând zeiţa.
La cafenea se tot mai bea
fantumul când se-ntrezărea
şi Radu Gyr se asculta
în colţ cucoana clevetea.

Îţi vor dărui o cravată
nefericitele de la serviciu - cu odalisce fermecate
de timbrul tău vocal şi lung.
voi sprijini capul în pumn
admirând-o
râzând cu lacrimi
în loc de punct
voi pune cruce.

„Eu te-am iubit"

Basorelieful veghează lacrimile
strânge sânii pietrei în nefirescul lor avânt
corăbii se despart şi râncede balene
decolează-n negru.

Triptic -
ciopliţi am fost trei ani
cu ascuţită daltă pe piatra sufletului.

Basorelieful veghează lacrimile
strânge sânii pietrei în nefirescul lor avânt
corăbii se despart şi râncede balene
decolează-n negru.

„Eu te-am iubit"
În dioramă stau cu ceaiul la tâmplă
foşneşte gândul spre tine - iguană-n extaz
căţărată impecabil pe burtă-mi

---

dumitru mureşan

Secvenţele singurătăţii (III)

1

Ursitul tău e somnul nesfârşit.
Mereu pe jumătate de tine părăsit,
ca adormind, să-l poţi chema din nou;
îndepărtat abia şi stins ecou,
mereu în du-te vino, plecând şi revenind
asemeni unei păsări în jurul unui ou.

Până când îl zăreşti nelămurit
şi micşorat, şi treptat
nu mai ştii dacă e el sau altul,
un altcineva nedesluşit.

2

Zilele se ascund sub măşti egale,
se fac cu umbrele la fel.

Ca un război a cărui soartă
înclină încă la-ntâmplare,

o parte se duc către soare,
altele se feresc de el.

Când ziua, când noaptea domină
pe ţărmul ruinat în zare.

Ieşim din mare ca dintr-un inel,
prin care sar uşoare animale.

3

Încă un ghem desfăşurat,
în miezul căruia nu-i nimeni.

Revii din somn ca din sărut,
purtând o flacără pe buze,
şi braţe-ntinzi spre mine iubitoare,
chemându-mă parcă la tine.

Dar vine somnul, vin incendii orbitoare
şi suntem luaţi şi prinşi fără scăpare;
legaţi şi duşi, sub rece-ameninţare,
şi zăvorîţi într-o cetate de sub mare.

4

Îţi spun: bate iar vântul rău,
cu vuiet aspru florile strivind.

La ţipetele lui plesnesc corole,
stelele au un gest neliniştit.

Frunzişurile scapără, iar crengile se zbat,
un tremur izgoneşte seva-n rădăcini.

Îţi spun: bate iar vântul rău,
care preface marea în venin.

Ca nişte păsări speriate,
săruturile de pe buze fug pe rând.

Îţi spun: mai rece decât moartea,
bate iar nebunescul vânt.

5

O picătură doar din vântul rău
poate ucide pruncul nou-născut.

În pântecul tăcerii, dintr-o dată,
singurătatea scoate strigăt mut.
În zbaterea abia de-o clipă
a mâinilor ce caută ocrotire,

ca un supliciu tăinuit de fire
singurătatea însăşi ţipă.

Singurătatea - fir de iarbă,
cascadă fără de oprire!

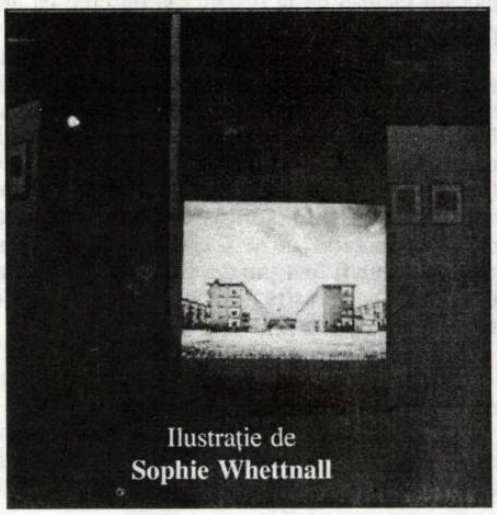
6

Singurătatea - flutur nevăzut,
cu aripi otrăvite de culori.

Singurătatea-i perna albă
a unui nor pe cerul gol.

Singurătatea e o dezmierdare
a soarelui iar reîntors.

Singurătatea - un copil
ce se târăşte înapoi,
spre leagănul unde scâncea,
cu-o clipă-n urmă, somnoros.



Ilustraţie de
Sophie Whettnall

bujor nedelcovici

ELITA INTERESATĂ

13 aprilie 1995

* Scenă în metrou.

O doamnă (aşezată pe scaunul din faţa mea) citea o carte. Nimic neobişnuit. Deodată, după ce a terminat lectura unei pagini, a rupto, a mototolit-o şi a vârît-o în buzunar. Apoi şi-a continuat liniştită lectura cărţii. Persoana de lângă mine a sesizat şi ea ciudăţenia şi mi-a aruncat o privire. Am aşteptat să văd ce se va întâmpla după ce va termina de citit o altă pagină. Da! A repetat gestul şi a vârât fila mototolită în buzunar. Interesul cu care citea contrasta izbitor cu dezinteresul - chiar disprețul - pentru carte. Şi totul făcut într-o aparent de perfectă normalitate.

Doamne! Mare mai este grădina ta!

15-16 aprilie 1995

* Le Touquet. Salonul de carte. Împreună cu Carmen şi Grégoire.

Scriitorii erau aşezaţi la mese pe care erau etalate cărţile. Publicul trecea prin faţa lor, se oprea, răsfoia câte o carte, uneori o cumpăra cu o dedicaţie din partea autorului.

Lângă masa mea era Joseph T., care vindea cărţile precum cartofii sau morcovii. Le oferea cu voce tare şi cu condiţia: „Dacă nu o să vă placă puteţi să mi le trimiteţi înapoi". În câteva fraze stereotip prezenta subiectul, personajele şi aventurile lor prin Rusia şi Occident. Mi-a explicat cu un aer complice că era originar din Odesa, tatăl - din Kiev, fusese membru al partidului comunist. După un sfert de oră am pus capăt spectacolului şi mi-am dus masa cu cărţi în alt colţ al salonului. Am înţeles încă o dată cât de neadecvat sunt în lumea în care mă aflu. O doamnă s-a oprit, a luat o carte, a citit coperta a patra a romanului **Le dompteur de loups**, apoi a zis: „Nu e prea vesel!" şi a plecat. Deci, condiţia era să fie un roman vesel. Căuta literatură de divertisment! Am vândut, totuşi, mai multe exemplare. Un medic din Lille m-a invitat să bem un ceai în salonul hotelului. Citise şi celelalte romane apărute în Franţa. Deci, există totuşi o elită interesată de carte şi lectură...

Seara, plimbare pe malul mării. Vânt puternic! Aerul curat şi mirosurile sărate şi iuţi ale mării. Bucurie şi împăcare sufletească...

17 aprilie 1995

* În avion, în drum spre Los Angeles.

* **Cinci categorii de indivizi**: 1) anonimi sau de masă; 2) individualişti, egoişti, opaci totul pentru ei); 3) emancipaţi şi cu opinii dar nu cu idei; 4) gândire reprezentativă, dezinteresaţi, mentalitate lărgită şi complexă; 5) elevaţi, iluminaţi, profetici.

Cinci tipuri de societăţi: 1) obscură, anonimă, uniformă; 2) în curs de evoluţie, căutare, definire; 3) individualistă, egoistă, ierarhizată; 4) evoluată pe scara istoriei, rafinată, ipocrită, perversă; 5) haotică, decadentă, disolvantă, dezorientată...

Individ - Individualitate = libertate + autonomie + emancipare + independenţă.

* În miturile aztece, aroganţa, orgoliul şi cupiditatea erau considerate viciile care puteau provoca cele mai grave dezastre pesonale şi sociale. Cât de apropiată era gândirea mesoamericană (Olmecă, Zapatecă, Maya, Tolmecă şi Aztecă) de gândirea creştină - **Cele zece porunci!**

* Drumul spre America trece prin Groenlanda, Canada şi ajunge în Nordul Statelor Unite, apoi coboară în Sud, spre Los Angeles. De ce avionul nu traversează direct Oceanul Atlantic? Poate drumul cel mai scurt este cel ocolit şi piloţii vor să aibă mereu... „pământul sub picioare"!

* **Iubeşti şi fă ce vrei**, spunea Sf. Augustin. Bine-bine! Dar cel mai greu este să iubeşti cu adevărat. Este mai simplu să „faci ce vrei" şi fără să iubeşti...

Concluzie: în avion se poate citi, medita şi scrie foarte bine. Deasupra pământului, gândirea este tentată să zboare...

18 aprilie 1995

* **Los Angeles**. Zi cu soare. Palmieri desenaţi pe cerul albastru. Plimbare de acomodare pe malul oceanului.

Marine del Rey. Pelicanii stăteau aliniaţi pe ponton, din când în când unul se ridica în zbor, făcea un tur de recunoaştere şi apoi se aşeza alături de ceilalţi. Parcă le-ar fi spus: „Totul este în ordine! Odihniţi-vă liniştiţi!"

Puţin ameţit din cauza schimbării fusului orar! O zi este urmată de altă zi, fără să fie întreruptă de o noapte. Beţie lucidă, plăcută dar puţin obositoare. Sosit acasă trecând prin Santa Monica şi printr-un Canion unde am zărit ravagiile produse (alunecări de terenuri, case prăbuşite) de ultimele inundaţii. Adormit cu un somnifer şi cu gândul la conferinţa de mâine.

migraţia cuvintelor

SĂRACĂ LIMBĂ BOGATĂ! (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Acest procedeu de formare a cuvintelor este comun multor limbi. Ne vom opri deocamdată asupra unor cuvinte din franceză. Astfel, cuvântul **parter**, împrumutat de noi din franceză, este format în această limbă din cuvintele **par** şi **terre**, ceea ce s-ar traduce „la pământ" adică „la nivelul solului" La fel, cuvântul **paravent** a rezultat în franceză din expresia **pare à vent** adică „apără de vânt". Astăzi şi la noi, ca şi în alte limbi unde cuvântul a fost importat, cuvântul **paravan** nu se mai foloseşte ca apărătoare contra vântului, ci, mai degrabă, pentru a ascunde vederii o anumită porţiune dintr-o încăpere; în construcţii, paravane uriaşe se folosesc astăzi pentru a acoperi şantiere întregi instalate în centrul marilor metropole. Tot în franceză există şi expresia **mousse d'ail** care ar fi corespondentul românescului **mujdei**. Domnul **Radu Voinescu**, căruia îi mulţumim (şi în sens etimologic) pentru aprecierile făcute rubricii noastre, propune chiar ipoteza filiaţiei directe a lui **mujdei** din franţuzescul **mousse d'ail**. Ideea nu e lipsită de interes şi probabil că a întărit semantic şi formal la nivelul păturilor sociale cunoscătoare de franceză o altă compunere, de această dată din trei cuvinte româneşti: **must de aiu**, adică „must de usturoi". Expresia **must de aiu**, conform regulilor fonetice specifice limbii române, a evoluat către **musdeaiu> muşdaiu> mujdai> mujdei**.

Şi astăzi se creează cuvinte prin combinarea altora. În prezent se optează pentru prescurtări; datorită marii răspândiri a cuvintelor nou create, metoda are succes şi este mult folosită azi în terminologie. Metoda prescurtării este însă veche şi ea a dat cuvinte a căror origine este astăzi aproape uitată. Cine mai ştie, de exemplu, că la originea cuvântului **radar** stau trei cuvinte englezeşti, **radio detection and ranging**, adică „detectare şi reperare prin radio" sau că marca râvnitului automobil **Jeep** vine dintr-o prescurtare a unei reclame, la modă într-o vreme în America, care însemna „bună la toate", sau chiar mai vechiul cuvânt **snob**, creat în Anglia şi răspândit cu repeziciune în toată Europa, s-a realizat prin prescurtarea cuvintelor latineşti **sine nobilitate**, adică „fără noblețe". La început aristocraţia engleză folosea expresia latinească pentru a nu fi înţeleasă de parveniţii cărora le era, în dispreţ, adresată. Apoi prin frecventa ei folosire a fost prescurtată prin alăturarea primului sunet din primul cuvânt şi a primelor trei sunete din cuvântul următor.

Analiza cuvintelor compuse este pasionantă. Ea arată o dată în plus că o limbă trăieşte prin propria ei dinamică. Limba noastră are suficiente elemente şi procedee pentru a produce creaţii noi şi pentru a nu o sărăci, apelând la modele şi creaţii străine de specificul ei.

OPERĂ, FILM, SCENARIU

de SIMION BĂRBULESCU

Marginalii la cartea 2+1 (două scenarii + o piesă de teatru) de Bujor Nedelcovici

*Bujor Nedelcovici face parte din acea categorie privilegiată de scriitori (remarcabili profesionişti ai scrisului) care stăpânesc în profunzime arta de a-şi pune în valoare ideile, întruchipându-le în cele mai variate şi diverse forme estetice, până la epuizarea tuturor virtualităţilor. El a început prin a fi (încă din adolescenţă) **pasionat de spectacol** (cel oferit de către cea de a şaptea artă), pentru ca - după ce a cunoscut viaţa sub felurite aspecte (avocat, muncitor etc.) - să debuteze editorial - la treizeci şi patru de ani - cu un roman (**Ultimii**, în 1970) şi un scenariu, din 1971, nepublicat: **Întâlnirea**, urmat la mică distanţă de romanul **Fără vâsle**, în 1972; **Noaptea**, în 1974, premiat de către Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti; **Grădina Icoanei**, **Zile de nisip**, **Somnul vameşului**, trei volume, în 1981, şi altele publicate la Paris, mai apoi şi în România, premiate de către Uniunea Scriitorilor şi Asociaţia Scriitorilor din România, dar şi de Pen Club français sau de către Editura Actes Sud - Franţa. La pasiunea pentru film se reîntoarce după apariţia romanului **Zile de nisip** (având şi o versiune franceză la Albin Michel), alcătuind un scenariu de film, cu titlul **Faleze de nisip**, ecranizat, dar retras de pe afiş după numai patru reprezentanţii şi depus la Arhivele Naţionale ale Cinematografiei, de unde va fi scos abia după Revoluţia din 1989 şi redat publicului. Ceva mai târziu, în 1987, alcătuieşte un al doilea scenariu (de fapt al treilea) - **Somnul insulei** - după romanul **Al doilea mesager**, ecranizat tot după 1989, în 1994... Ulterior, abordează şi teatrul, scriind în 1992 piesa **Noaptea de solstiţiu**, reprezentată la Baia Mare...

* Ultima carte publicată (**2+1**), însumează cele **două scenarii şi piesa de teatru** (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1999), despre care am amintit mai sus. În legătură cu apariţia în volum a celor două scenarii de film (ce se propun astfel drept o lectură independentă atât de filmele pentru care au fost scrise, cât şi de romanele care le-au inspirat) se pune în mod justificat întrebarea: pot aspira asemenea lucrări la statutul de opere literare independente? Poate avea vreun rost publicarea scenariilor adaptate după opere literare, precum - să zicem: **Odiseea**, **Război şi pace**, **Pe aripile vântului** ş.a.? *Cui prodest*?... După opinia mea, asemenea temerare întreprinderi nu se pot în nici un caz substitui operelor care le-au inspirat sau filmelor pentru care au fost scrise. Poate doar cu excepţia când scenariul nu aparţine altcuiva decât autorului căruia îi aparţine şi romanul - aşa cum e cazul cu scenariile lui Bujor Nedelcovici, deşi la realizarea lor - în afară de autor au mai contribuit şi doi co-autori: Dan Piţa (pentru primul) şi Mircea Veroiu (pentru al doilea). Bujor Nedelcovici motivează publicarea acestor scenarii în volum - **ca lucrări literare independente** - pe motivul că lectorului i s-ar oferi astfel prilejul de „a-şi realiza propriul său film în timpul lecturii scenariilor". Dar romanele - ale lui Bujor Nedelcovici şi ale unora dintre marii scriitori ai lumii (după care s-au alcătuit asemenea scenarii de filme) - nu pot oferi şi ele, în timpul lecturii, posibilitatea ca cititorul să-şi construiască propriul său scenariu?... Sunt întrebări pe care lectorul şi le poate pune şi la care ar dori un răspuns...

* Totuşi, fiindcă Bujor Nedelcovici a creat de acum un precedent, ne vom apleca asupra ultimei sale cărţi în vederea unui comentariu critic, pe care îl vom începe prin citarea următorului pasaj din Prefaţa care însoţeşte volumul, pasaj referitor la modul în care şi-a conceput cele două scenarii: „Mai întâi **văd**, - scrie autorul -, apoi aud vocile personajelor şi după aceea pun în funcţiune „maşina de război" a scrisului...". Şi, de asemenea, ideea că: „realul imită imaginarul şi nu invers, iar scriitura are vocaţia premoniţiei şi uneori chiar profeţiei" (p. 13) - cu aplicabilitate la propria-i operă...

* Cu privire la primul scenariu - **Zile de nisip** - mă văd obligat să constat că el şi l-a construit indubitabil după ce a lecturat **Procesul** lui Kafka... Ca şi aici, un tânăr (Puştiul) este arestat în urma denunţului doctorului Theodor Hristea, dus la miliţie fiind acuzat că ar fi sustras două sacoşe de pe plajă şi anchetat foarte minuţios, pentru ca - în ultimă instanţă - în ciuda promisiunilor că va fi eliberat, dacă mărturiseşte că el le-a sustras - să fie judecat şi condamnat, iar după şase luni eliberat, fiindcă probele administrate se dovediseră insuficiente... Desigur, apropierea de Kafka se poate susţine doar pe baza motivului iniţial al denunţătorului şi al arestării Puştiului - victimă a unei cunoaşteri imperfecte... În rest, scenariul lui Bujor Nedelcovici evoluează simultan pe cele două axe ale destinelor celor două personaje - cel al denunţătorului şi cel a victimei acestuia, autorul dovedind o deplină cunoaştere a caracterelor celor două personaje, cât şi a tehnicilor prin care scenariul de film le reliefează...

* Inspirat de imaginea unui univers concentraţionar, aşa cum sunt şi alte lucrări apărute în ultima vreme, precum să zicem **Rezervaţia de lux** (cel de-al doilea volum al trilogiei **Coroana Izabelei**, de Marius Tupan), ce de-al doilea scenariu **Somnul insulei**, inspirat de romanul **Al doilea mesager**, apărut la Paris, în 1985, încorporează ideea reîntoarcerii pe insula natală (a Victoriei!) a scriitorului Daniel Raynal - afirmat ca scriitor cu renume în Occident, unde se exilase - reîntoarcere eşuată datorită mecanismelor perfide ale sistemului care-l obligă până la urmă să renunţă la gândul că ar putea să se afirme altcumva decât în spiritul ideologiei totalitare... Ideea este a eşecului celui ce crede că ar putea impune realităţilor potrivnice propriile sale opinii, mai ales atunci când această realitate nu e decât „o iluzie, în care nici chiar refugiul în creaţie" nu se mai poate constitui într-o eschivă... Lucru pe care i-l spune chiar Guvernatorul: „Ştii, ce-ai scris tu, acelea sunt vise. Vise de scriitor, care pot fi valabile în carte, dar în viaţă, în viaţa noastră, n-au nici o valoare!"

* Constatăm că atât Theodor Hristea, cât şi Daniel Raynal sunt de fapt ipostazele unuia şi aceluiaşi personaj, care mai apare şi în piesa de teatru **Noaptea solstiţiului:** ***în primul scenariu*** Theodor Hristea era obsedat de faptul de a cunoaşte cât de manevrat ar fi el însuşi, un om avid de succesul cu orice preţ, ca de o narcoză, pasionat de tot „ceea ce-i depăşeşte forţele", mutilând în ultimă instanţă realitatea, datorită pierderi simţului realului; ***în cel de-al doilea scenariu***, Daniel Raynal îşi pierde simţul realului atunci - când, după ce-şi făcuse un renume în Occident, ca scriior -, se reîntoarce în insula natală, suferind un eşec; **în piesa de teatru** acelaşi personaj apare în postura de **om politic**, încercând să manipuleze evenimentele din noaptea solstiţiului, în care se declanşase Revoluţia... Semnificativ ni se pare şi faptul că finalul celor trei lucrări este asemănător, având drept cadru o plajă, în care personajul este înghiţit în hăul mării şi al nisipului, pierzându-şi „silueta răstignită în adâncul verzui, întunecat" sau încercând să afle un răspuns de la Ofiţerul care i-a ucis atât pe Ştefan (prietenul său), cât şi pe Cristina, el rămânând în viaţă „cu sentimentul vinovăţiei neispăşite".

* **În concluzie**, neîndoielnic, publicarea celor trei lucrări atestă o viziune proprie a realităţii, într-un stil ce ţine tot timpul trează atenţia cititorului care - într-o lume în care acesta cu greu îşi mai găseşte timp să lectureze şi lucrări destinate altor scopuri decât cele specific literare, mulţumindu-se cu ceea ce vede la televizor şi, mai rar, la teatru sau cinematograf - se hazardează, totuşi, să mai citească şi asemenea lucrări... Remarcabilă este şi sensibilitatea autorului conectată (am putea spune sincronă) la (cu) cea a timpului şi nu în ultimul rând concepţia (**Weltanschaunng**-ul) ce se desprinde din cele trei lucrări, concepţia transcrisă şi pe ultima pagină a copertei şi potrivit căreia „dacă ai înţeles că la bătrâneţe o să rămâi singur, aşa cum ai trăit toată viaţa" şi că „în timp ce agonizezi nimeni n-o să fie lângă patul tău, nici cel puţin să-ţi aprindă o lumânare"..., „atunci poţi să te **baţi** în continuare pentru a-ţi apăra **crezurile** şi **credinţele**, să-ţi **cucereşti** înţelepciunea şi seninătatea şi să primeşti **loviturile** în plină figură, fără dezgust, ură sau răzbunare şi fără să cauţi cu orice preţ fericirea, notorietatea sau gloria. Nici cel puţin postumă..."

À bon entendeuer, salut!

DESPRE VASALITATEA OTOMANĂ ŞI SCLAVIA SOVIETICĂ

de PAVEL CHIHAIA

Se ştie că la 5-17 ianuarie 1859, Camera Electivă din Moldova l-a proclamat domn al Ţării Româneşti pe colonelul Alexandru Ioan Cuza, iar la 24 ianuarie Camera Electivă munteană a ales, în unanimitate, tot pe Alexandru Ioan Cuza, înfăptuind astfel importantul act al Unirii, cu consecinţe atât de rodnice în viaţa politică, socială şi culturală a poporului român.

Deşi state multinaţionale, ca Turcia - cea mai interesată - şi Austria, precum şi unele puteri care, din motive egoiste, nu doreau o destabilizare a raportului de forţe din Europa de Est, au încercat să împiedice, apoi să temporizeze această unire, voinţa muntenilor şi a moldovenilor a triumfat şi astfel s-au stabilit premisele României libere, României moderne.

Dar nu a trecut nici un secol - intervalul de libertate a tânărului stat - şi imperiul sovietic, mai apăsător şi mai dominator ca imperiul otoman, a stins speranţele românilor în viitorul lor, înrobind întreaga ţară, urmărind să le răpească identitatea naţională. Putem considera într-adevăr, că poporul român a cunoscut, de-a lungul istoriei sale, două grele sclavii, a islamismului turc şi a comunismului rusesc.

Nu după mult, doar la un secol de la întemeierea ţărilor româneşti, imperiul otoman şi-a întins hotarele dincolo de puternicul hotar al Dunării. Ştim cu toţii că Basarab I a pus temeiurile Ţării Româneşti prin lupta din 1330 de la Posada, unde a căpătat independenţa faţă de puternicul vecin din nord, regatul ungar. Înălţarea Ţării Româneşti la rangul de putere recunoscută, cu prestigiu cert în lumea Balcanică şi faţă de alte ţări mai îndepărtate, a fost înfăptuirea voievodului Nicolae Alexandru, fiul lui Basarab. Nicolae Alexandru a cerut şi a obtinut de la Constantinopol întemeierea unei mitropolii, a ctitorit frumoasa şi majestoasa biserica din Curtea de Argeş, cu hramul patronului său - din fericire păstrată până astăzi - şi a încurajat comerţul precum şi dezvoltarea unor importante centre orăşeneşti din Ţara Românească.

Dar după un secol, adică în 1453, Constantinopolul este cucerit de turci şi acest eveniment a adus după sine căderea în sclavie a întregii Europe Estice, ca şi după sfârşitul ultimului război, după 1945. Dacă între domnia lui Mircea cel Bătrân şi căderea Constantinopolului, voievozi viteji ca Vlad Dracul, Ioan de Hunedoara sau Vlad Ţepeş au reuşit să se opună, cu mari sacrificii, înaintării otomane, opunând rezistenţă pe linia Dunării, încercând să salveze valorile europene - fapt neglijat adesea de istoriografia occidentală -, stăpânirea otomană devine tot mai apăsătoare, după prăbuşirea Bizanţului din 1453.

Propunând acest paralelism între începuturile opresiunii turceşti, la un secol de la întemeierea ţărilor române, şi tirania sovietică, la un secol de la căpătarea independenţei lor, vom căuta să punem în lumină care a fost atitudinea şi starea de spirit a Europei Vestice, neafectată material şi sentimental nici de întunericul islamic, nici de invazia comunistă.

Ce se petrecea în Vest în momentul ocupării Constantinopolului, ce se putea constata acolo după căderea Berlinului din 1945? Şi-a dat seama Occidentul de implicaţiile tragice ale prăbuşirii lumii estice sub impactul celor două puteri agresive, de un exacerbat naţionalism, imperiul islamic şi imperiul comunist ?

Fie-ne îngăduit să remarcăm - îndată după căderea Constantinopolului - că se întemeiază la Florenţa, în 1459, faimoasa „Academie Platonică", sub auspiciile luminatului Cosimo de Medicis, condusă de umanistul Marsilio Ficino. Marsilio Ficino - printre ai cărui elevi iluştri s-au numărat Margueritte de Navarre, Paracelsus şi John Colet - a tradus dialogurile lui Platon, precum şi o parte din **Corpus hermeticum** (conţinând operele neoplatonicilor Porfirius, Plotin şi Proclus, precum şi cele atribuite lui Dionisie Aeropagitul).

Această activitate vădeşte, pe de-o parte, că tradiţia europeană, greacă şi creştină, a putut fi salvată, ca ea a continuat să se dezvolte şi să dea roade - a fost ca o flacără care s-a mutat de pe ruinele Constantinopolului în tot mai înfloritoarea Florenţă, ceea ce în sine reprezintă un fapt extrem de îmbucurător - dar totodată nu ne putem opri de a nu considera aceste înfăptuiri, desigur admirabile, foarte îndepărtate de tragica agonie a Răsăritului. În timp ce Islamul înalţa hetacombe în lumea balcanică şi transcarpatică, Cosimo de Medicis protejează şi îndeamnă la creaţie pe cei care vor pune temeiurile Renaşterii, arhitecţii Brunelleschi şi Michelozzo, sculptorul Donatello, pictori ca Fra Filipo Lippi şi Fra Angelico. Lorenzo Ghilberti lucrează uşile de bronz ale Baptisteriului din Florenţa, iar familia Pitti îşi construieşte faimosul palat în stilul Renaşterii florentine. În sfârşit condotierul Gatamelatta îşi comandă statuia ecvestră în bronz, executată de Donatello, imagine a forţei brutale şi victorioase - dar, vai, nu asupra negurei musulmane, ci a unor neînsemnaţi adversari locali.

Franţa evoluează, de asemenea, normal, primind dinspre Italia suflul nou al umanismului, ale cărui izvoare porniseră din nefericitul şi abandonatul Bizanţ. Ludovic al XI-lea, devenit rege, angajează lupta contra nobilimii care se organizează pentru a înlătura dominaţia regală în „Liga binelui public". După bătălia indecisă de la Monthery (1465), Ludovic al XI-lea trebuie să facă concesii, concedând Normandia fratelui său Charles de Bery.

În momentul căderii Constantinopolului suntem la sfârşitul razboiului de o sută de ani, Anglia nemaiposedând pe continent decât portul Calais şi la începutul conflictului (cu un nume care contrastează prin suavitatea lui cu lupta înverşunată dintre cele două lumi) cele doua clanuri , „războiul celor două roze" între casa Lancaster (având ca emblemă un trandafir roşu) şi casa de York (un trandafir alb). Istoria ne spune că Richard de York, ajutat de fratele său vitreg, Warwick, se revoltă împotriva regelui Henric al VI-lea de Lancaster. Bătut la Saint Albans (1455), apoi la Northampton (1460) şi la Towton (1461), Henric al VI-lea a fost în cele din urmă detronat şi înlocuit cu Eduard al IV-lea, fiul lui Richard de York. Dar, ulterior, Warwick se ceartă cu Eduard şi reîntronează pe Henric al VI-lea în 1470. Aceste sheakesperiene, spectaculoase evenimente atrag interesul - trezind desigur şi curiozitatea istoricilor - dar ştim că de cealaltă parte a Europei nu partide sau facţiuni, ci popoare întregi luptau pentru supravieţuire şi pentru salvarea valorilor tradiţionale.

Nu mai insistăm asupra cursului firesc al istoriei vestice în timpul luptelor dintre Bizanţ şi musulmani. Vom aminti numai că, după mijlocul secolului al XV-lea, Europa de Vest se consolează de pierderea celeilalte jumătăţi ale sale, căpătând gustul explorărilor şi cuceririlor coloniale: în Portugalia, de pildă, în timpul prinţului Henric Navigatorul (1394-1460), se descoperă Madera, Azorele şi insulele Capului Verde.

Faptul că o parte din lumea civilizată - Europa Vestică - s-a aflat în afara imperiului otoman şi a putut să îşi continue netulburată o fericită evoluţie, este un fapt pozitiv deoarece ea va rămâne citadela culturii europene. Ne putem imagina ce s-ar fi putut întâmpla dacă turcii nu ar fi fost opriţi la Carpaţi sau la Viena şi ar fi înaintat încă din secolul XV-lea, când se prăbuşeşte lumea estică, până la Atlantic sau dincolo de Canalul Mânecii. Ar fi echivalat cu dispariţia întregii omeniri în haos. Poate unii din Est au gândit, de asemenea, că, în împrejurările de atunci, a fost bine că o parte a lumii - nu a lor - a fost salvată. La fel şi în timpul dominaţiei comuniste unii, ne-am consolat cu generoasa opinie că lumea vestică poate evolua în libertate şi continua temeinica tradiţie europeană. Deşi am fi fost mai bucuroşi dacă am fi constatat o deplină solidaritate şi la mijlocul secolului al XV-lea şi în deceniul al cincilea din secolul nostru, cu nefericirile lumii răsăritene şi am fi remarcat un efort mai vizibil de a o descătuşa de teamă, de sclavie, de această moarte spirituală la care au condamnat-o Turcia islamică şi Rusia comunistă.

Ca să continuăm acest paralelism, vom observa că, totuşi, la sfârşitul ultimului război, în 1944, lumea vestică nu şi-a putut continua netulburată existenţa, că după prăbuşirea Bizanţului din 1453. Spectrul larg de arme ucigaşe al comuniştilor şi reţeaua lor de informatori din lumea liberă, ameninţa întreaga omenire. Pe de altă parte, a apărut un nou continent, America, mai ferită de flagelul războiului. Pentru vestul Europei ajutorul Americii a fost providenţial şi a permis o redresare grabnică. Ani în care nu a putut fi vorba de o izgonire a inamicului tot mai declarat din sacrificatele ţări estice - nimeni nu a ridicat această primejdioasă mănuşă, nu a îndrăznit să mărturisească sau să deplângă ceea ce se petrecea în Est, deoarece zonele de influenţă fuseseră precis delimitate la Yalta în momente de grea cumpănă şi o parte a lumii civilizate a fost sacrificată ca cealaltă să îi supravieţuiască. Redresarea Occidentului a avut loc după 1945 cu paşi repezi. De fapt, cele două jumătăţi ale Europei au evoluat paralel dar în direcţii contrarii: în vest spre civilizaţie şi progres, în est spre barbarie şi întuneric.

În privinţa înfăptuirilor din Vest, în momentele de naufragiu ale lumii estice, putem aminti că în 1947 Andre Gide primeşte premiul Nobel pentru întreaga sa activitate literară. Albert Camus scrie **La Peste**, Jean Paul Sartre - **La putain respecteuse**, **Mort sans sepulture** şi, ceva mai târziu, în 1948, când ruşii ocupă definitiv România (dar fără nici o legătură cu acest eveniment), **Les maines sales**. Tot atunci Le Corbusier construieşte prima „maşină de locuit" la Marsilia. În vreme ce sute de mii de oameni cunoşteau drumul lagărelor şi închisorilor, Aldoux Huxley scrie **The perennial Philosophy**. În Germania de vest se întemeiază faimosul „Grup 47" din care au făcut parte Ingeborg Bachmann, Heinrich Boll şi Gunther Grass, recent distins cu premiul Nobel. În Italia filmul neo-realist cunoaşte un mare succes cu **Hoţii de biciclete**.

Nici una dintre înfăptuirile de mai sus şi - din nefericire - nici altele mai târzii, aparţinând Vestului, nu evocă riscul dispariţiei unei părţi din lumea civilizată, unei părţi din propriu-i trup, ca şi cum această primejdie ar fi fost de la sine înţeleasă. Ea a fost acceptată cu o fatalitate revoltătoare.

Se pare totuşi că această voită nepăsare cu privire la dreptul la viaţă al popoarelor înrobite din estul Europei (în vreme ce mai toate ţările, de pe alte continente, căpătaseră de mult independenţa), a început să se clatine şi cei care pledau pentru o lume deschisă valorilor, indivizibilă, au avut, până la urmă, câştig de cauză. S-a descoperit, în sfârşit, sclavia Europei de Est şi reaua credinţă a celor care o elogiau. Poate acest argument, dacă nu sentimente de solidaritate umană să fi determinat Occidentul să înlăture, fără o definitivă îndepărtare, ideologii comunişti şi procomunişti.

„MESERIA“ DE REGIZOR

DE MARIA LAIU

La puţină vreme după ce o **Scrisoare pierdută** fusese regizată de Alexandru Tocilescu pe scena mare a Teatrului Naţional din Bucureşti, am avut prilejul să văd altă montare a piesei, la Teatrul Valah din Giurgiu, realizată de astă dată de către Mihai Manolescu. Acelaşi text, cu totul altă viziune regizorală. La Bucureşti - una excentrică, bogată (pe alocuri cam prea) în invenţii şi găselniţe „hazoase“, puternic actualizată, neconformistă cât să-i scoată pe mulţi din ţâţâni. La Giurgiu - „cuminte“, aşezată, mai apropiată de spiritul caragialian aş putea spune, însă nicidecum caducă. E drept că am rămas uimită (nu însă şi dezamăgită) în faţa câtorva lucruri legate de distribuţie. În rolul lui Ştefan Tipătescu, de pildă, a fost ales Cosmin Creţu, june talentat, însă firav, ingenuu, cu un firicel de voce; în cel al lui Zoe Trahanache - Violeta Creţu, actriţă plină de har, frumoasă, dar prea tânără (prin urmare, lipsită de experienţa necesară interpretării unui asemenea personaj, teribil însă şi ingrat. Teribil pentru că ea face şi desface toate firele intrigii supunându-i pe toţi bărbaţii din jur; ingrat pentru că nu prea ai de unde s-o apuci: frumoasă, frivolă (nici o clipă vulgară), educată (vorbeşte literar, se îmbracă elegant, doar unele elemente kitsch pot să-i trădeze dorinţa de parvenire). În rolul Cetăţeanului tutmentat - alt tânăr, Florin Dumitru, înalt, suplu, într-un cuvânt, arătos, cu o figură de erou spaniol. Alegerea celorlalţi intrepreţi s-a făcut după tipologii şi respectând posibilităţile actoriceşti ale fiecăruia.

Ei bine, surpriza cea mare, pentru mine cel puţin, a constituit-o tocmai perfecta adecvare a jocului artiştilor la soluţiile propuse de regizor. „Manevrele“ lui Zoe cea lipsită de experienţa vieţii, însă nu şi de ambiţie, capătă credibilitate numai în situaţia în care atât soţul cât şi amantul se dovedesc a fi mai slabi decât ea. Aşadar, are a face cu un Trahanache (cu mult haz interpretat de către Radu Panamarenco) niţel zaharisit, ce aproape că a dat în mintea copiilor şi cu un Tipătescu - copil. Cât despre Cetăţeanul turmentat, Florin Dumitru găseşte şi el soluţia ideală, făcând ca personajul său să pară mai mult confuz (decât beţiv) din cauza lumii aiuritoare în care trăieşte, cu politicieni puşi pe căpătuială, lipsiţi de scrupule, demagogi. El întruchipează pe inocentul alegător uşor de răsucit pe degete de către şmecherii avizi de onoruri şi averi. În acest context, trebuie remarcată cu deosebire şi prezenţa lui Livius Rus în rolul lui Caţavencu. Un Caţavencu agil, charismatic, stăpânind bine arta oratoriei, părând mereu că spune ceva „când nimic nu are a spune“... De partea cealaltă a baricadei politice se află Farfuridi şi Brânzovenescu (Toma Vasile şi Ion Cojocaru) - cuplu alcătuit după tipare comice clasice, bine susţinut actoriceşte. Grasul (Brânzovenescu), supus celui slab (Farfuridi), îl imită papagaliceşte pe cel din urmă. Hazul se naşte din gesturile mărunte, din priviri. Tot conform „tradiţiei“ este conceput şi personajul Dandanache (George Păunescu) - (aparent) mai zaharisit decât Trahanache şi în orice caz mai viclean decât Caţavencu. În sfârşit, un farmec aparte conferă „eroului“ său Nicolae Botezatu (Ghiţă Pristanda), jucând rolul unui slujbaş servil, depersonalizat, trăind în umbra stăpânului asemeni unui câine credincios, plângând când suferă acesta, neuitând totuşi să-şi rotunjească punga atunci când împrejurările sunt favorabile.

Am poposit mai mult în preajma jocului actorilor pentru că spectacolul întreg îşi găseşte substanţa în acesta, nu în imaginile spectaculoase, nu în invenţiile postmoderniste, nu în decorurile supradimensionate. Impresionantă rămâne lucrătura în filigran a fiecărei mişcări, veridicitatea relaţiilor, corelarea gestului cu replica. Mihai Manolescu nu este un regizor al producţiilor grandioase, el rămâne însă un soi de „dantelăreasă“, cu atât mai demn de preţuirea noastră cu cât acest gen de „meseriaşi“ se află pe cale de dispariţie în teatrul românesc. Or, mai ales în provincie, actorii au mare nevoie de asemenea artişti-pedagogi.

Violeta Creţu, Cosmin Creţu, Livius Rus

Ce ar mai fi de spus? Că ne-a fost oferită o lectură coerentă a piesei, comicul ivindu-se mai ales din detalii. De pildă, decorului, kitsch din cale afară, i se opun costumele de-a dreptul elegante, ajustate numai cu unul sau două elemente în stare să caracterizeze personajul (scenografia: Dana Lăzan). Muzica de mahala (semnată Dorina Crişan Rusu) se potriveşte locului şi lumii descrise de Caragiale, făcând mai evidentă discrepanţa dintre formă şi conţinut. Finalul - prevestind semnele viitoarei dictaturi comuniste - este pregătit cu migală cam de pe la jumătatea spectacolului. Chiar dacă a demarat mai greoi, reprezentaţia s-a adunat şi a câştigat în vioiciune spre partea a doua. Un amănunt demn de luat în seamă: deşi a durat trei ore şi mai bine, totul a trecut ca o clipă, iar aplauzele au înnobilat cum se cuvine truda realizatorilor.

DE CE BEAU NEMŢII MULTĂ BERE?

de ILINCA GRĂDINARU

Trei evenimente cel puţin demne de întreaga noastră consideraţie ne-ar fi putut atrage atenţia în timpul săptămânii trecute. Micile ecrane au favorizat revederea sau, pentru unii, o primă vizionare a unei destul de recente capodopere semnate Bernardo Bertolucci, filmul **Ultimul împărat**. Tot astfel, un ultim împărat al spaţiului hispanic, Luis Buñuel, îşi sărbătoreşte cea de a o sută aniversare cu lumânări aprinse pe un tort cinefilic de invidiat la Cinemateca Română. Printre alte manifestări bucureştene, sala „Elvira Popesco“ a Institutului Francez a reluat un film ce s-a lansat aproape neobservat prin cinematografe, **Idolii anilor fierbinţi**, regizat de Joseph Vilsmaier.

În mod firesc nostalgică în acest moment de confuzie a filmului universal, de data aceasta am preferat totuşi să risc. Am privit cu scepticism primele cadre ale unei creaţii ce-şi mărturisea deja handicapurile „temperamentale“ ale vizualităţii germane: rigiditatea, răceala, nefirescul artificial în redarea situaţiilor reale. Dar, de la Thomas Mann încoace, ştim că abia după o sută de pagini creatorul german începe să îşi spună istoria. Povestind cu răbdare, lentoarea specifică omului sigur de ce are de spus, regizorul a introdus treptat spectatorul în atmosfera unui Berlin interbelic, inspirat şi libertin. În acest cadru ia naştere ideea unei trupe de bărbaţi care să imite, dar şi să ofere originalitatea specifică spaţiului european unui stil de muzică american de succes în epocă.

Sub ochii noştri încep să se contureze şase personalităţi care, sub influenţa evenimentelor contradictorii din acel timp, se transformă şi se modelează evoluând diferit, dar lăsând în urmă un mesaj. Un mesaj ce se referă la agresivitatea destructivă a fascismului faţă de arta germană şi la raportul omului cu istoria, destinul său fiind supus cadrului social-politic pe care epoca i-l oferă. Morala este de bun-simţ, o concluzie a acestei Germanii care renaşte acum din cenuşa propriului său trecut. Dar, dincolo de semnificaţia poveştii, regia lui Vilsmaier oferă un contrapunct vizual ideii scenariste şi organizează un întreg câmp semantic paralel naraţiunii propriu-zise.

La prima vedere filmul abordează un stil cinematografic specific Hollywoodului anilor '50, perioadei de glorie a music-hall-ului, stil care, de altfel, asigură şi autenticitatea montării de epocă. În acelaşi timp, cheia în care este tratată naraţiunea permite o comparaţie permanentă a reţetei comerciale americane cu o scenografie, un joc actoricesc şi o coloană sonoră specific naţionale. Rezultatul este un film bazat pe o acţiune suplă şi ritmată, dar cu o atmosferă uşor barocă, unde răceala stilului german aduce o notă de stranietate şi binevenită originalitate.

Hotărît să realizeze un adevărat experiment cinematografic, regizorul Joseph Vilsmaier dezvoltă în creaţia sa şi expresivitatea mijloacelor tehnice moderne. Astfel, în locul cadrelor fixe, teatrale, specifice genului, regizorul foloseşte camera mobilă, mereu ezitantă, operând cu personalitate în convenţia scenografică. Sunetul parafrazează imaginea, iar compoziţia în cadru foloseşte personajele de al doilea plan pentru a exprima dincolo de acţiunea propriu-zisă. Cu alte cuvinte, asistăm la o operă programatică extrem de asemănătoare, într-un fel, cu o altă surpriză recentă de pe marile ecrane: **Aleargă, Lola, aleargă!**. Dacă cele două filme nu sunt doar nişte excepţii, ci, precum par a fi, reprezintă o opţiune a tinerilor cineaşti germani pentru un anumit limbaj, putem concluziona optimist.

Comparativ cu alte creaţii europene care au trecut şi pe la noi, cum ar fi **Îngeri căzuţi** sau **Viaţa e frumoasă**, aparent, germanii au găsit într-adevăr o posibilă soluţie pentru ieşirea din impas a cinematografului european. Ideea este extrem de simplă şi cu atât mai valoroasă. Publicul preferă reţetele americane de succes. Europenii pot cu atât mai mult să imite stilul comercial pentru a-i adăuga un plus de conţinut şi originalitate, idee şi forţă expresivă. S-ar putea astfel profita din plin de clişeizarea industriei americane de film pentru a recâştiga un public obişnuit cu o reţetă, dar educat, totuşi, într-o cultură. Filme cu buget mic, în care valoarea artistică îşi dă mâna cu interesul comerical, iată, poate, soluţia viitorului.

IN MEMORIAM - PAN M. VIZIRESCU

de MARINA SPALAS

Aplecat în eternitate în oraşul său natal, Slatina, Pan M. Vizirescu, decanul de vârstă şi de conştiinţă al scriitorilor români. Născut la 16 august 1903, la Brăneţ, judeţul Olt, (fost Romanaţi), distinsul literat a urmat cursurile Facultăţii de Litere din Bucureşti, obţinând în 1929 licenţa, iar în 1939 a trecut examenul de doctorat în litere şi filozofie, la aceeaşi facultate, cu calificativul „Magna cum laudae". A intrat în învăţământ ca profesor la Liceul Militar din Cernăuţi, apoi la Liceul Comercial „Carol I" din Bucureşti. A fost subdirector la Radiojurnal la Societatea Română de Radiodifuziune, până în ziua de 23 August 1944, director de cabinet la Ministerul Propagandei, director al revistei „Muncitorul român" al Ministerului Muncii sub conducerea lui Mihai Ralea, prim-redactor al revistei „Curierul serviciului social" sub conducerea savantului Dimitrie Gusti, a colaborat susţinut la revista „Gândirea" sub direcţia lui Nichifor Crainic. A fost director onorific al seriei noi a revistei, unde a continuat mesajul lăsat de Nichifor Crainic.

Pan M. Vizirescu a fost condamnat în iunie 1945 de primul Tribunal al poporului, creat de comunişti, condus de Alexandra Sidorovici Brucan, alături de alţi 14 scriitori şi ziarişti, la munca silnică pe viaţă, a scăpat de închisoare printr-un exil voluntar, „de taină", timp de 23 de ani în aceeaşi Slatina natală.

A publicat înainte de 1944 **Antologia poeziei religioase româneşti**, iar după 1980, cu mari dificultăţi, volumele de versuri: **Mi se oprise timpul**, **Prinos de lumină şi har**, **Liga oamenilor cinstiţi**, o piesă de teatru, jucată la Teatrul Naţional Radiofonic în mai 1999 şi în ultimele zile ale anului trecut **Coloane care cresc necontenit**, portrete eseistice evocând pe cei mai de seamă slujitori ai literelor şi gândirii româneşti.

Faptul că pierderea unei personalităţi de asemenea anvergură intelectuală şi contemporană perioadei de glorie a literaturii româneşti interbelice nu a produs emoţia şi regretele fireşti s-ar putea explica, la prima vedere, prin deruta psihologică a perioadei de tranziţie pe care o trăim. La o cercetare mai atentă putem observa că ziarele şi revistele literare sunt interesate mai mult de subiecte de scandal, decât de trecerea spre eternitate a unei personalităţi de-o vârstă cu veacul, care, cultivată cu interes şi atenţie, ar fi putut furniza informaţii de o valoare documentară istorică şi culturală inestimabile.

Scurtele consemnări la radio şi un reportaj la Televiziunea Naţională, mai mult iniţiative personale şi sentimentale, nu pot suplini datoria unei societăţi din ce în ce mai sărace, iată şi uman, pentru puţinele valori autentice pe care le mai poseda. Pentru că dacă oamenii de litere nu-şi cinstesc cum se cuvine personalităţile, cum să ceri unei clase politice inculte şi abulice să reacţioneze normal şi civilizat, cu toată cinstea adică, la asemenea pierderi irecuperabile pentru o cultură abandonată?

Dacă până în 1989, de fapt până în 1981, a fost etichetat „de dreapta", „legionar", scriitorul fiind doar un naţionalist convins şi astfel se poate explica greutatea cu care şi-a recăpătat locul în cadrul literaturii române ne-am putea întreba de ce a fost marginalizat şi după 1989? Interviul pe care i l-am luat în vara anului 1999 m-a convins că viziunea lui Pan M. Vizirescu, profund morală şi patriotică, lipsită de orice fel de compromisuri l-a ţinut şi acum la marginea ospăţului încins după 1989. Înaltele sale calităţi morale şi intelectuale nu i-au permis să facă compromisurile cerute pentru a-i fi recunoscută valoarea şi nici obştea scriitoricească şi societatea civilă nu s-au grăbit să-i dea onorurile.

Pan M. Vizirescu şi-a luat, însă, în faţa vieţii revanşa prin creaţie, prin cuvânt, iar în faţa lui Dumnezeu va ajunge cu cugetul curat al omului înnobilat de credinţă şi noblete sufletească.

fapte culturale

Festivalul internaţional „Lucian Blaga"

Ediţia a XX-a

Se desfăşoară în perioada 5-7 mai 2000, în mai multe localităţi ale judeţului Alba.

În contextul festivalului, se organizează următoarele concursuri naţionale, devenite tradiţionale:

I. **Concursul de creaţie literară şi de creaţie muzicală** - pe versuri de Lucian Blaga - deschis tuturor creatorilor, membri sau nemembri ai uniunilor de creaţie şi Uniunii Compozitorilor din judeţ şi din ţară (scriitori, compozitori, muzicieni, profesori, studenţi etc.). Compoziţiile muzicale, de preferat, să fie însoţite de casete înregistrate. Lucrările vor purta un motto, acelaşi cu cel din plicul ce conţine datele biografice ale autorului. Lucrările vor fi trimise până la 20 aprilie 2000 pe adresa Centrului cultural „Lucian Blaga", B-dul. Lucian Blaga nr. 42, 2575-Sebeş, judeţul Alba.

II. **Concursul de artă plastică, grafică şi ex libris** - se adresează tuturor artiştilor plastici, graficienilor din judeţ şi din ţară, membri sau nemembri ai Uniunii Artiştilor Plastici din România.

Pentru arta plastică se are în vedere realizarea unui portret al lui Lucian Blaga, cu dimensiuni până la 50/70 cm. Lucrările de artă plastică vor fi depuse la sediul Inspectoratului pentru cultură, str. I.I.C. Brătianu nr. 2. Alba Iulia, până la 20 aprilie 2000.

Juriile, formate din specialişti, scriitori, muzicieni, compozitori, critici de artă, vor acorda, pentru fiecare concurs, premiile instituţiilor organizatoare, ale unor reviste, cotidiene, societăţi culturale etc. La latitudinea acestora stau neacordarea sau redistribuirea unor premii. Informaţii suplimentare la telefoanele: 058/813119, 819212 - Inspectoratul pentru cultură al judeţelui Alba şi 058/732939 - Centrul cultural „Lucian Blaga" Sebeş, judeţul Alba.

Concursul Naţional de Poezie

„2000 - Anul Eminescu"

Scopul Concursului: Dorul nestăvilit de Eminescu, felul în care fiecare generaţie îşi lasă pecetea sincerităţii pe rostirea numelui său binecuvântat, cuprinderea lor în cuvântul scris, sub forma unei antologii literare.

Perioada de desfăşurare: 1 februarie - 15 septembrie 2000. La concurs pot participa toţi creatorii, indiferent de vârstă şi apartenenţa la uniuni de creaţie, societăţi culturale etc. Tema: „Sentimentul valorii prin Eminescu".

Creaţiile vor fi trimise pe adresa: Biblioteca Judeţeană „Lucian Blaga", str. Trandafirilor nr. 22, cod 2500 - Alba Iulia, până la 15 septembrie 2000, fiecare cu un motto pe plic, cu menţiunea: Pentru concursul de poezie „2000 - Anul Eminescu".

Premii: Un juriu format din critici literari, oameni de cultură din instituţiile organizatoare, scriitori, va acorda premii, iar lucrările vor fi publicate într-un volum reprezentativ.

Organizatori:

Consiliul Judeţean Alba; Primăria municipiului Alba Iulia; Inspectoratul pentru cultură al judeţului Alba; Biblioteca Judeţeană „Lucian Blaga" Alba.

knut faldbakken

JURNALUL LUI ADAM

Mi-e teamă de curiozitatea vădită a lui Arne, mi-e teamă că interesul manifestat de el va fi încă o voce în corul de zeflemeli şi aere de superioritate care mă duseseră pe cele mai singuratice poteci. Dar îmi este şi mai teamă să ajung acasă prea devreme, poate chiar să-i surprind în mijlocul faptei, să trebuiască să fac faţă stărilor încordate de vinovăţie, să văd urme ale intimităţii lor pretutindeni, să ascult la discuţia lor poticnită şi improvizată, menită să-mi distragă mie atenţia. Aşa că, atunci când îmi propune să luăm câte un pahar la restaurantul The Major, accept fără tragere de inimă să merg cu el; noi suntem singurii care am rămas în sala de seminar, ocupaţi cu împachetarea şabloanelor şi aranjarea materialului. El îmi spune fără ocolişuri că se vede de la o poştă că am nevoie de un pic de băutură. Asta dovedeşte cât de bine observă, dar şi cât de stupid este: un câine niciodată nu are nevoie de băutură, de fapt, el nu poate suporta alcoolul. Băutura este un stimulent pentru oameni, un mijloc de a uita, de a se afirma, de a-şi crea un fals optimism şi o stare de letargie. Problemele unui câine nu sunt astfel localizate încât să poată fi rezolvate sau diminuate de alcool. Un câine trebuie să-şi poarte problemele cu el, ca o inflamare în fiecare fibră a trupului său; ele nu pot fi uitate. Când un câine trece printr-un conflict, el se îmbolnăveşte şi alcoolul agravează simptomele bolii.

De aceea este o idee dezastruos de rea să merg şi „să iau un pahar" cu Arne, dar spaima de a-i surpinde, poate chiar să-i văd şi să-i aud în toiul actului sexual, este mai puternică decât toate îndoielile mele, mai înfricoşătoare decât toate temerile mele...

- Deci ea te-a tras în piept, murmură el căzut pe gânduri deasupra halbei de bere. Vrei să spui că s-a încurcat cu alt tip, şi-i arde tărtiţa după el?

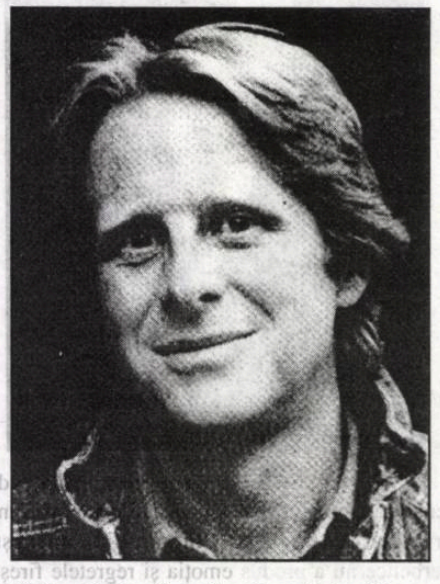
Am vorbit prea mult, fireşte. El mi-a pus întrebări şi eu am răspuns; am dezvăluit situaţia puţin câte puţin. Arne, dând din cap şi trăgând din ţigară, a reflectat asupra celor aflate calm şi bărbăteşte. Acum eu tremur atât din pricina concluziilor lui eronate cât şi a faptului că peste o jumătate de oră restaurantul se închide. Ce să fac? Unde să mă duc până când situaţia este sigură ca să mă pot întoarce acasă?

- Pe cinstite, cred că ar trebui să-i dai o lecţie, continuă Arne, acţionând prea înţelept pentru anii lui. Adică, pur şi simplu, nu poţi lăsa totul de izbeliştel O asemenea comportare... Descotoroseşte-te de puicuţă imediat. Trage-i o sfântă de bătaie să te ţină minte...

Cât de puţine ştie! Două halbe de bere mi-au transformat chinurile în răni deschise care de-a dreptul sângerează sub îmbărbătările lui, pe cât de false pe atât de greşite. Dar el este în afara cazului; nu se ascunde, oare, o bucurie maliţioasă sub îngrijorarea lui afectată, plină de compasiune? Pentru că, după spusele ei, el a încercat să se dea la ea, i-a făcut semn cu piciorul pe sub masă, în modul lui copilăresc şi i s-a dat cu tifla. Aşa că n-are el un motiv ca să încerce să fie chit cu ea şi să-i plătească o poliţă? Să-mi plătească şi mie o poliţă, care atunci, ultima dată, m-am dat în petic?

El continuă:

- Ea este căsătorită, nu-i aşa? A fugit de la bărbatul ei şi de la copii, probabil. Ţine legătura



cu ei? Nu. Poate că ar fi o idee să-i sufli o vorbă acelui soţ al ei despre unde hălăduieşte ea şi ce face. Poate că el apare pe neaşteptate, pune din nou şaua pe ea, aşa că ea n-o să mai umble brambura şi n-o să-i mai facă pe alţii să ducă o viaţă de câine... Ai numărul lui? Nu, nu... Cum vrei. Ei bine, mai avem timp pentru încă o halbă...

Chiar înainte de a pleca, el începe iar:

- Pe cinstite, nu crezi c-ar fi cazul să sunăm? Doar o vorbuliţă aruncată acelui soţ al ei. Exact cât să-l facă să acţioneze. Tu ai spus că ai terminat cu puicuţa, aşa că ce-ar fi să-ţi acoperi gura cu o batistă şi: „Dacă vreţi să ştiţi unde este acum soţia dumneavoastră...?" Arne se maimuţăreşte, foarte bine-dispus. Ieşim din restaurant râzând.

Ne despărţim. El mă bate cu palma pe umăr.

- Fii hotărît, învaţă-i minte. Şi dă-mi un telefon dacă ai nevoie de ajutor. Bătrânul Arne este la dispoziţia ta: bunul samaritean pe câmpul de bătălie al pasiunii. Crucea Roşie în războiul sexelor. Ai încredere în mine!

Când, în sfârşit, îndrăznesc să mă duc acasă, ea tocmai ieşise de sub duş. Mirosea a săpun în toată casa, erau urme umede din baie până în dormitor. Uşa de la baie era deschisă şi oglinda acoperită de aburi. Era douăsprezece şi jumătate şi ea abia ce-şi făcuse duşul!

Ea stă la masa din bucătărie şi mănâncă pâine cu gem şi bea ceai. Mănâncă şi bea, îmbrăcată în capot: cu părul ud şi nasul strălucitor, cu ochii mari şi cu un zâmbet pe buze.

- Bună. Ai întârziat. Te-ai întâlnit cu cineva?

Nu-i păsa câtuşi de puţin de răspunsul meu. De fapt, nici nu voia să-l audă. Nu se putea gândi la nimic altceva decât la propriul ei confort după baie şi la apetitul ei senzual. Nimic nu putea anunţa mai ostentativ ce se petrecuse aici. Nu trebuia ca ea s-o strige în gura mare, era suficient, să te uiţi la mormanul de perne de pe sofa - pe care ea nu se deranjase să le aranjeze nici în seara asta - şi la paharele de bere care stăteau pe duşumea unul lângă altul la capul patului, unde zăceau şi ochelarii ei. Şi ea întotdeauna are aşa o poftă „să ciugulească ceva". După. Îmi amintesc acele orgii alimentare nocturne din vara trecută, când aduceam tot ce era în frigider în pat şi ne regalam cu sardele, brânză, resturi de la cină, bere, vin, ne plescăiau buzele, mâncam şi ne lingeam degetele...

Intuiţia mea este atât de clară şi dureroasă că nici nu înţeleg ce spune, cuvinte şi fraze banale, rostite printre înghiţituri; pesemne că anume pentru a masca cu tact dezastrul pus la cale în taină. Dar nu ţine cu un câine care deja îşi trăieşte *propriul lui* dezastru. Privirea mea este ţintuită pe smocul de păr proaspăt spălat care apare prin deschizătura halatului (ce indiferenţă! ce lipsă de consideraţie!), un nor creţ şi blond, care mi-a dominat gândurile toată seara - centrul grijilor mele, punctul focal al dorinţelor mele, centrul de gravitate al vieţii mele de câine. Toată setea mea de câine pentru un pic de tandreţe şi iubire, tot dorul meu de armonie şi comuniune cu ea s-au redus la o fixaţie animalică asupra acestui smoc de păr deloc senzaţional şi la despicătura cu pliuri ce se ascunde dedesubt. Şi întrebarea care mă frământă continuu: Ce să fac ca s-o ispitesc şi s-o aduc la viaţă, s-o epatez, să-i trezesc dorinţele şi să mă lase să fac o încercare. Pentru că pofta unui câine nu se micşorează dacă stăpâna lui îl alungă, ci devine mai puternică şi mai greu de ţinut în frâu până când bietul animal ajunge la capătul puterilor! Aşa că o pornesc împleticit şi dând din coadă, cu urechile pleoştite şi cu o privire rugătoare, cad în genunchi în faţa ei, dominat de o singură pornire: să-mi pun botul între coapsele ei, să inhalez mirosul săpunului, să-i simt gustul sărat pe limbă. Pe vremuri ei îi plăcea asta, o excita, chiar şi în serile când era prea obosită şi mă ruga să am milă de ea. Dacă doar îmi lipeam botul acolo şi-i simţeam gustul sărat cu limba mea de câine, atunci ea se topea de-a binelea, îmi mângâia capul, mă trăgea uşor de păr şi de urechi, o, atât de uşor, şi-mi şoptea: „Scumpul meu! O, scumpul meu!"

Dar în seara asta mă împinge indiferentă şi iritată:

- Aici, la masă? Doamne Dumnezeule, nu în seara asta. Nu ştii ce oră este? Hei, opreşte-te! O, termină!

Atunci eu nu mă mai pot abţine, câinele îşi arată colţii şi se năpusteşte revărsându-şi acuzaţiile, dezamăgirile, amărăciunea şi teama. Trebuia să se întâmple odată şi odată şi trebuia să fie acum când pernele de pe canapea încă mai trăsneau de parfumul lui de te lua cu leşin de la stomac şi ea stătea acolo în capot, cu picioarele răscrăcărate, lingându-şi gemul de pe degete cu limba roşie şi ascuţită şi cu capul doldora de gânduri despre adulterurile comise cu el şi pe care va continua să le comită, iar în timpul ăsta împinge câinele cu piciorul cât mai departe de ea. Eu îi ţip în faţă, îi spun tot ce ştiu, tot ce-am văzut, am înţeles şi am simţit, ce cred despre el, ce cred despre ea şi despre comportarea ei. Lătratul meu reverberează de pereţi. La început aproape că mi se face frică de mine însumi apoi mă pornesc şi, mai tare incitat de intensitatea propriului meu atac: nu dau cu pumnii, îmi arăt

Este unul dintre cei mai importanţi scriitori norvegieni contemporani, cunoscut publicului român prin cărţile ***Luna de miere*** *şi* ***Vara insectelor****, apărute la editura Vivaldi. La aceeaşi editură se află în curs de apariţie* ***Jurnalul lui Adam****, pe care mulţi critici o consideră ca fiind cea mai bună dintre cărţile sale.*

Titlul quasibiblic este ales cu bună ştiinţă spre a fi incitant. Modalitatea de exprimare este „jurnalul", iar, sub numele de Adam, sunt înglobate confesiunile a trei bărbaţi, care pot fi trei din multiplele faţete ale psihicului masculin. Această carte nu este doar povestea a trei bărbaţi şi a femeii pe care o iubesc toţi trei. În fiecare dintre aceste trei cazuri relaţia dintre bărbat şi femeie se transformă într-o farsă: iubirea devine preludiul decepţiei reciproce, sexul implică jocurile puterii, iar comunicarea se transformă în trădare sordidă şi violentă. Singură femeia pare a-şi urmări un ideal lipsit de compromisuri. Cerând mai mult decât Nora lui Ibsen (prototipul revoltei feminine), ea îşi doreşte totul: vechea şi tradiţionala satisfacţie pe care i-o dă familia şi maternitatea, dar şi independenţa femeii descătuşate.

Sondajele psihologice sunt aici mult mai profunde decât în majoritatea cărţilor sale. De altfel, Knut Faldbakken este recunoscut pentru talentul său special în sondarea psihicului uman. Impulsurile inconştiente sau semincoştiente, care, în majoritatea cazurilor aşa-zis „normale", sunt reprimate şi neutralizate, la personajele lui Knut Faldbakken explodează dramatic.

Scriind despre ***Jurnalul lui Adam****, mulţi critici literari au făcut analogii cu Camus şi Kafka.*

Prezentăm cititorilor noştri un fragment din acest roman.

colţii, îmi arcuiesc spatele, simt că mi se zbârleşte părul, ochii mei mocnesc de ură şi mi se schimonosesc, că aproape nu mi se văd. Asta ar trebui să facă impresie asupra ei! Asta ar trebui s-o facă docilă încât să înţeleagă, să regrete, să-şi dea seama ce pericol reprezintă comportarea ei... Eu îi trag înainte cu lătratul, mă las intoxicat de ecoul ce vine din pereţii bucătăriei, aşa cum se lasă un câine impresionat şi emoţionat de propriul său zgomot, până când ajunge să se creadă el însuşi puternic şi periculos.

Dar în timp ce îmi etalez mândria rănită, sentimentele neîmpărtăşite şi indignarea îndreptăţită, nu pot să nu observ că ea nu este câtuşi de puţin tulburată, nu se crispează şi nici nu regretă, aşa cum mă aşteptasem. Abia dacă se observă o vagă schimbare de expresie, mai degrabă printr-o strălucire a ochilor ea dezvăluie că s-ar putea să fie *interesată*, într-adevăr, interesată de ceea ce spun pentru prima oară de atâta amar de vreme, de săptămâni, chiar de luni. Ea se apleacă şi se uită la mine de parcă nu m-ar fi văzut de foarte mult timp, dar nu pot citi decât o vagă surpriză neîncrezătoare pe chipul ei mult iubit, pe care mă aşteptasem şi sperasem să-l văd pleoştit, acoperit cu lacrimi amare şi cerându-mi iertare. Apoi vine mustrarea ei rostită cu calm şi stăpânire de sine:

- Pentru numele lui Dumnezeu, opreşte-te, te rog! O poruncă rece şi clară care penetrează cu uşurinţă lătratul bătrânului câine. Încerci să mă acuzi pe mine pentru că nu ţi-am fost credicioasă, da?

Răspunsul meu, toate răspunsurile mele se dizolvă brusc într-o confuzie totală, creierul meu obedient, de câine, este într-un vârtej nebun. Bineînţeles! Bineînţeles că o acuz! Dar tonul ei plin de reproş deja mi-a stigmatizat izbucnirea ca improprie pentru un câine. Curajul îmi piere. Coada îmi atârnă între picioare. Arunc căutături pe furiş, dintr-o parte în alta. Am făcut o greşeală, bineînţeles, nu este treaba unui câine să ceară, un câine nu are dreptul să fie gelos. Trebuia să-mi fi dat seama de asta.

- Deci aceasta este „libertatea" şi „respectul reciproc pentru personalitatea şi integritatea celuilalt" despre care am vorbit atât de grandios?

Ştiu că noi am discutat despre asta şi am fost de acord, din punct de vedere teoretic. Dar aceasta este realitatea! Trebuie să încerc să spun ceva despre loialitatea distrusă, despre încrederea şi comuniunea dintre noi (Brrr, hau-hau! Hau-hau-hau-hau... Hau-hau!), dar sună atât de jalnic, nu sunt decât schelălăituri şi în cele din urmă un scheunat laş, de câine bătut, insuportabil de deznădăjduit şi abătut.

- Te-nvârteşti aici prin casă şi crezi că eşti îndreptăţit „să ştii ce se petrece" când eu sunt cu alţii, da? Şi "vezi totul scris pe pereţi". Şi îţi imaginezi un lucru sau altul pe baza a tot felul de motive ciudate?

Nu pot să răspund nimic. Nu este nimic de spus. La urma urmelor, noi am discutat despre toate astea. Noi ştim că „nimic nu durează o viaţă". Ea îşi are alibiul ei bine stabilit (Hau-hau-hau-hau!).

- Şi ce este dacă acel lucru teribil *s-a întâmplat*, Payk? Când tu ai fost în oraş? Cum rămâne cu simţul de proprietate pe care noi am refuzat să-l acceptăm? Cu dispreţul nostru faţă de gelozie? Ce este dacă el ar fi iubitul meu? Găseşti de neimaginat că eu aş putea locui aici cu tine şi să am un iubit în acelaşi timp? În orice caz, ce-ţi imaginezi? Că am ajuns nebună de legat dacă mă mai interesează şi altcineva? Că noi ne regulăm în tot locul şi tot timpul pentru că ne place să fim unul în compania celuilalt? Că el şi cu mine facem tot felul de lucruri murdare când suntem împreună? De fapt, ce crezi tu că se întâmplă? (Aici ea pare să-şi înăbuşe un surâs!) Crezi, poate, că îmi cere să stau pe masa asta de cristal în timp ce el se zgâieşte ca să-mi vadă mai bine comoara înainte de a se urca peste mine, de pildă? Am auzit că mulţi bărbaţi sunt înnebuniţi după asemenea lucruri. Chestii dintr-astea îţi imaginezi?

Vocea îi tremură. Râs? Lacrimi? Într-adevăr, s-a răscrăcărat ea pe masa de cristal ca el s-o poată vedea mai bine? Altfel n-ar fi spus-o. S-ar fi gândit la altceva cu care să mă rănească, ceva mai puţin ciudat. Instinctul meu de câine vede prin ea: ei îi *place* să reproducă excesele lor sexuale în faţa mea. Se excită sexual atunci când îmi face asemenea mărturisiri, când îşi retrăieşte mental aventurile erotice, când îmi inoculează în cap idei despre activităţi ale căror subtilitate şi perversiune incertitudinea mea le măreşte de zece ori. Nu mai pot să mai suport. Scâncetele şi schelălăiturile câinelui se transformă în urlete jalnice.

- Spune-mi, ce-ai sperat să obţii prin această supraveghere?

Nimic! Nimic! (La naiba, la nai-i-ba...)

- Ştii, dacă socoteam că-mi trebuie un stăpân rămâneam acolo unde am fost. Acolo măcar n-aveam parte de gelozie şi nici nu eram ţinută la respect. Eu, într-adevăr, am crezut că tu ai înţeles un lucru, Payk, că ceea ce era extraordinar în relaţia noastră era libertatea şi lipsa de constrângere. Noi ne-am găsit unul pe celălalt, am avut nevoie unul de celălalt, ne-am iubit reciproc şi a fost bine şi frumos pentru că aşa s-a întâmplat, fără ca vreunul dintre noi să simtă nevoia de a-l poseda pe celălalt. Dar nimeni nu poate garanta modul cum va evolua o relaţie. De altfel, niciodată n-am crezut... Bine, hai s-o lămurim: eu *am devenit* destul de interesată de Bel Ami şi mi-am permis să simt exact ceea ce simt pentru el. Şi în privinţa asta nu accept ordine de la nimeni. Este foarte simplu, Payk. E limpede de înţeles. Şi nu mai sta acolo cu mutra aia jalnică de câine bătut!

Dar nici măcar în timpul acestei tirade ea nu se deranjează să-şi strângă cât de cât halatul, iar înfăţişarea ei, care ar fi trebuit să se asprească spre a fi în ton cu vorbele-i limpezi şi tranşante, reflectă starea interioară de beatitudine care încă se mai păstrează, după ce a absorbit prezenţa *lui* şi parfumul loţiunii aftershave în seara asta, mai devreme. Şi, chiar în halul în care se află, zdrobit, făcut zob, câinele se gândeşte dacă prin scâncetele şi rugăminţile lui n-ar putea obţine ceva din căldura ei care i-a mai rămas, din acel exces de senzualitate pe care un act reuşit de amor, într-o seară, i-l dă unei femei.

Prezentare şi traducere de

Doina Cerăceanu

RĂZBOIUL STELELOR ÎN VERSIUNEA LUI LUCIAN DIN SAMOSATA

de GHEORGHE CEAUŞESCU

Lucian din Samosata este o figură singulară în literatura antică. Născut la Samosata, în Siria de Nord, cam în anul 125 d.Cr., într-o familie săracă, el a fost trimis ucenic la un unchi care era sculptor, deoarece părinţii nu-i puteau asigura întreţinerea într-o şcoală de retor; dar, în scurtă vreme, el s-a rebelat şi a obţinut trimiterea la şcoală, mai întâi în regiunea natală, apoi în Ionia, posibil în final la Antiohia, important centru intelectual al Imperiului Roman. Greaca nu era limba lui maternă. După încheierea studiilor el ţine conferinţe în Grecia, Macedonia şi Italia; ceva mai târziu s-a aşezat pentru câtăva vreme într-unul din oraşele greceşti ale Galiei meridionale. Către 160 el revine în Orient, din 165 se stabileşte cu toată familia la Atena unde rămâne până în 185, oraş în care spiritul său independent, fin, original, şi plin de umor a fost foarte apreciat; cu timpul succesul său scade, ceea ce-l determină să părăsească Atena şi să ajungă la Alexandria unde a îndeplinit înalte funcţii judiciare; a murit spre sfârşitul domniei împăratului Commodus, adică puţin înainte de 192.

Spiritul ironic şi sarcastic, tendinţa de a-şi bate joc de toate obiceiurile, de credinţele religioase i-au determinat pe critici să-l considere „un Voltaire al Antichităţii" (invers, Wieland îl numea pe Voltaire „un Lucianus redivivus"). Între numeroasele sale scrieri se află şi **Istoria adevărată** (Vera Historia), o parodie a literaturii de călătorii şi aventuri fantastice şi incredibile cultivate de greci începând cu Odiseea, literatură ajunsă manie o dată cu perioada elenistică prin dezvoltarea romanului grec (în general romanul grec relatează aventurile extraordinare prin care trec doi tineri îndrăgostiţi, despărţiţi în mai multe rânduri de evenimente neprevăzute, dar care se regăsesc într-un happy-end).

Istoria adevărată, mă voi referi numai la prima scriere cu acest titlu, cuprinde aventurile care i s-au întâmplat „cu adevărat" autorului. Iată pe scurt evenimentele: autorul s-a îmbarcat la Cadix pe o corabie pentru a naviga pe Oceanul Hesperic, adică Oceanul Atlantic; motivul călătoriei? Nu avea nimic mai inteligent de făcut şi, în consecinţă, voia să cunoască lucruri noi. După o zi de navigaţie s-a iscat o furtună cumplită care a durat şaptezeci şi nouă de zile; în a optzecea zi au ajuns la o insulă împădurită. Trec peste descrierea insulei în care se află un râu care în loc de apă avea vin de Chios, cu peşti de culoarea şi gustul vinului etc., etc. După ce corabia a părăsit insula a izbucnit o furtună mai puternică: un vârtej îngrozitor a ridicat cu viteză înspăimântătoare vasul în aer până deasupra norilor. După şapte zile şi şapte nopţi navigatorii au văzut un soi de pământ sub forma unei insule strălucitoare care răspândea o lumină splendidă; aici se aflau insule, păduri, munţi etc. În fapt călătorii greci ajunseseră pe lună! Luna era locuită de hipogogi, bărbaţi care călăresc nişte vulturi imenşi, tricefali; aceştia i-au dus pe noii veniţi la regele lor care, de îndată ce i-a văzut, i-a recunoscut, probabil după îmbrăcăminte, spune Lucian, drept elini şi s-a interesat cum au putut străbate distanţa dintre pământ şi lună. Regele însuşi era un pământean, Endymion, care a fost odinioară răpit şi adus pe solul selenar. După ce povesteşte această istorie, regele zugrăveşte situaţia prezentă: el se afla în război cu locuitorii Soarelui, care era şi el locuit şi condus de regele Phaeton! Motivul războiului? Un conflict de interese: Endymion hotărîse să-i colonizeze pe cei mai săraci dintre supuşii săi pe Luceafăr, care la acea dată nu era locuit. Phaeton n-a vrut să accepte acest proiect de colonizare şi a interceptat convoiul plecat de pe lună cu o mulţime de furnici-cabaline! Întrucât lunaticii au fost luaţi prin surprindere de acest atac, au fost obligaţi să se retragă şi să renunţe temporar la întemeierea coloniilor. Endymion se pregătea să-şi ia revanşa şi tocmai îşi organiza campania. A doua zi avanposturile lunare au semnalat apropierea inamicului. Armata selenară, lăsând de-o parte infanteria, trupele aliaţilor şi artileria, era formată din optzeci de mii de călăreţi pe vulturi şi douăzeci de mii de călăreţi pe păsări care în loc de aripi aveau imense foi de salată; flancurile erau asigurate de aruncătorii de usturoi; pe deasupra selenarii mai aveau la dispoziţie treizeci de mii de călăreţi pe purici de dimensiunea a trei elefanţi şi infanterişti capabili să zboare fără aripi. Armamentul era următorul: coifuri fabricate din fasole scobită, evident de dimeniune uriaşă; scuturile şi săbiile erau similare celor greceşti (cred că Lucian s-a plictisit pentru un scurt moment să mai imagineze noi tipuri de armament).

Acţiunea miliatră s-a desfăşurat după cum urmează: la aripa dreaptă a declanşat atacul cavaleria vulturească, la aripa stângă călăreţii pe păsări. Pe lună există un tip de păianjeni, spune autorul, de dimenisiunile unei insule din Ciclade, care au primit ordin să ţească o pânză de la lună până pe Luceafăr; într-o clipă porunca a fost îndeplinită, iar infanteria a păşit pe ea în ordine de bătaie. La aripa stângă a armatei solare se aflau călăreţii pe furnici conduşi personal de Phaeton; la aripa dreaptă erau concentraţi aproximativ cincizeci de mii de călăreţi pe muşte, în spatele cărora acţionau aruncătorii de ridichi (ridichile imense erau proiectate asupra inamicului cu ajutorul unor catapulte; lovitura era mortală); în urma acestora veneau infanteriştii care utilizau în loc de scut ciuperci enorme şi în loc de suliţe, sparanghel. Phaeton se bizuia şi pe aliaţi importanţi: cei de pe Sirius au trimis cinci mii de oameni cu cap de câine, cei din Calea Lactee, catapulte şi centauri ai norilor. Bătălia începe la semnalul dat, nu de trompete, ci de măgari. La aripa stângă selenarii provoacă deruta solarilor; lovitura decisivă a fost dată, însă, la aripa dreaptă: distrugerile în rândul trupelor lui Phaeton au fost atât de mari, încât Lucian bănuieşte că pe pământ a căzut o ploaie de sânge, asemenea celei descrise de Homer la moartea lui Sarpedon. În ciuda victoriei extraordinare a lui Endymion, Phaeton mai are sufieciente resurse pentru un contraatac care s-a dovedit decisiv; cu toate acestea, solarii nu aveau suficiente forţe pentru asedierea capitalei selenare; în consecinţă, Phaeton dispune construirea unui zid dublu de nori între soare şi lună, astfel încât astrul selenar a fost zvârlit într-un întuneric total. Endymion n-a mai avut ce face şi a trebuit să înceapă tratativele de pace care s-au încheiat prin semnarea unui tratat redactat după toate regulile artei diplomatice a epocii prin care spaţiul cosmic a fost împărţit în zone de influenţă între cele două puteri aflate în conflict.

După încheierea pactului, Lucian şi companionii săi părăsesc regatul lui Endymion, nu înainte de a mai descrie unele ciudăţenii pe care le-a văzut pe Selena. Reveniţi pe pământ eroii noştri trec prin noi aventuri - sunt înghiţiţi de o balenă uriaşă - care însă nu mai face obiectul preocupărilor noastre.

Caracterul parodic este evident. Dar nu despre talentul lui Lucian în acest domeniu vreau să vorbesc în cele ce urmează, ci despre faptul că pentru prima oară în istoria literaturii universale spaţiul cosmic, unde se dezvoltă viaţă şi civilizaţie, devine preocupare literară. Ideea pluralităţii lumilor a existat în Antichitate, dar strict ca ipoteză filozofică. Textul lui Lucian este prima şi singura, cel puţin în lumina scrierilor ajunse până la noi, încercare de acest fel în literatura greco-latină. Şi chiar dacă totul este parodie la Lucian, el mută în spaţiul cosmic obiceiuri şi fapte pământene: în cosmos se poartă războaie, se stabilesc sfere de influenţă, se duc tratative diplomatice etc., etc. Pământul este paradigma cosmosului: putem modifica în acest sens aforismul lui Terentius spunând că nimic din ceea ce este omenesc nu este străin cosmosului.

Astăzi, literatura şi filmele despre aventuri cosmice a devenit o modă (nu discut calitatea acestor scrieri); şi ce se întâmplă în cosmosul imaginat de moderni? Se duc războaie, se încheie alianţe, se descoperă tărâmuri necunoscute etc., etc. Cu alte cuvinte şi modernii proiectează în lumi siderale sentimentele şi resentimentele omeneşti. Din acest punct de vedere nu este nici o diferenţă între Lucian din Samosata şi contemporanii noştri. Sigur, războaiele cosmice aşa cum le descriu modernii se poartă cu arme sofisticate, inexistente astăzi. Panoplia selenară şi solară din **Istoria adevărată** a lui Lucian se bazează nu pe imaginaţie tehnică, ci pe fantezie botanică şi zoologică. Dar, în rest, nu sunt deosebiri: antropomorfismul teluric guveneaază şi cosmosul.

De altminteri, noi nu putem concepe existenţa altfel decât există ea pe planeta noastră. Şi lumea de dincolo de moarte se supune acestei legi. Etruscii, spre a da un exemplu, în frescele lor funerare pictează universul morţilor: şi ce vedem? Lupte, banchete, întreceri sportive, răpiri etc. Or, dacă şi dincolo vom avea de a face cu aceleaşi mizerii ca şi aici, apoi, vorba lui Nenea Iancu, „ne-am procopsit". Imaginaţia omenească îşi are şi ea limitele ei.

Fără să facă operă de anticipaţie Lucian din Samosata anticipează cu vreo mie optsute de ani o literatură care astăzi ne sufocă şi în librării şi pe toate canalele de televiziune.

VARIANTA LÜNEBURG

de MARIA IROD

Faptul că un gen literar a putut fi împărţit în mai multe categorii şi subcategorii diferite trezeşte, cum e şi firesc, în cititor anumite aşteptări. Astfel, dacă suntem puşi în faţa unui roman poliţist, ne vom gândi, cel mai probabil, că avem de-a face cu o versiune a unei scheme narative binecunoscute: o împletitură de enigme care înconjoară iniţial o crimă, aparent inexplicabilă, se destramă treptat (de obicei, cu ajutorul deducţiilor strălucite ale unui detectiv), pentru a dezvălui în final autorul împreună cu mobilul său. Măiestria scriitorului constă, în aceste cazuri, în dozajul atent al indiciilor presărate pe parcursul cărţii, astfel încât să se dea satisfacţie şi instinctului de detectiv al lectorului. De altfel, logica şi spiritul de observaţie, mai degrabă decât simţul estetic, sunt calităţile solicitate cititorului de romane poliţiste.

Nu e mai puţin adevărat, însă, că în categoria aceasta destul de generoasă încap şi scrieri care nu respectă reţeta de mai sus, fiindcă urmăresc altceva decât un roman poliţist obişnuit. Un astfel de caz este **Varianta Lüneburg**, romanul de debut al italianului Paolo Maurensig, apărut de curând (1999) la Editura Univers, în traducerea lui Florin Galiş.

De fapt, caracterul poliţist al intrigii oferă doar una dintre cheile în care poate fi citită **Varianta Lüneburg**. Şi tocmai această perspectivă este cea care înşală eventualele aşteptări ale cititorului în privinţa unei desfăşurări convenţionale a naraţiunii.

Întocmai ca în **Crimă şi pedeapsă**, unde accentul cade pe transformările sufleteşti şi de conştiinţă, identitatea criminalului e cunoscută încă din primele pagini. Asemănările se opresc însă aici, pentru că în **Varianta Lüneburg** nu sunt umătite efectele pe care crima le declanşează în conştiinţa ucigaşului, ci cauzele, „reacţia în lanţ" care - aşa cum explică foarte interesant autorul - e alcătuită din fapte ce „transcend cadrul pur personal", putând fi totuşi oricând readuse la „un infinitezimal punct de plecare" (p. 93).

Am spus că punctul de vedere poliţist este doar unul dintre aspectele sub care poate fi privit romanul lui Maurensig. Într-adevăr, interesul acestei scrieri de proporţii relativ reduse (158 p.) este amplificat cu fiecare nouă perspectivă pe care textul o deschide. **Varianta Lüneburg** este în aceeaşi măsură romanul unei răzbunări, o fină analiză a resorturilor psihologice ale unei duşmănii colosale care durează de-o viaţă şi care va duce în cele din urmă la crimă. După cum este, la fel de bine, un roman despre şah, o minuţioasă descriere a patimii celor robiţi acestui joc agonic al inteligenţei, precum şi o punere în lumină a aspectelor metafizice ale şahului, tratat - foarte în spiritul lui Herman Hesse - ca un fel de joc cu mărgele de sticlă, un antrenament pur al spiritului care ajunge să acapareze întreaga existenţă a marilor maeştri.

Romanul pune în evidenţă cu deosebită pregnanţă răul potenţial care încolţeşte într-o asemenea fascinaţie supraumană pentru jocul de şah. Chiar prima frază a cărţii sună ca un avertisment şi o prefigurare a ceea ce va urma: „Se pare că inventarea şahului este legată de un fapt sângeros".

Acţiunea propriu-zisă este relativ simplă. Un prosper om de afaceri german, aflat la o vârstă venerabilă, şi, în plus, reputat şahist şi autor de articole de teoria şahului, este găsit împuşcat în grădina proprietăţii sale de lângă Viena. Se presupune aproape unanim că ar fi vorba despre sinucidere, deşi împlinirile atât personale, cât şi profesionale ale acestui om echilibrat şi mulţumit de sine par să contrazică o astfel de ipoteză. Pe masa de lucru a mortului s-a găsit o tablă de şah ciudată, cusută din petice de stofă, având piese din nasturi scrijeliţi cu acul, şi pe care era dezvoltată poziţia complicată a unei partide; amănuntul, ce scapă sau e considerat neînsemnat deocamdată, îşi capătă cu adevărat semnificaţia spre sfârşitul romanului. Aflăm totuşi, încă de la început, că moartea lui Dieter Frisch este o execuţie capitală „amânată în timp şi spaţiu" (p. 11), ordonată de un justiţiar care se dezvăluie şi se ascunde, în acelaşi timp, în spatele imprecisului pronume „eu". Ambiguitatea persoanei întâi, insinuată dintr-odată în curgerea unei naraţiuni aparent obiective, păstrează misterul identităţii ucigaşului în vederea descoperirilor ulterioare.

Succesiunea şi întrepătrunderea mai multor planuri temporale dă profunzime şi tensiune povestirii, amplificându-i semnificaţia şi implicaţiile, la fel cum tabla de şah, în aparenţă mărginită, se dilată şi se adânceşte până la a cuprinde un întreg univers.

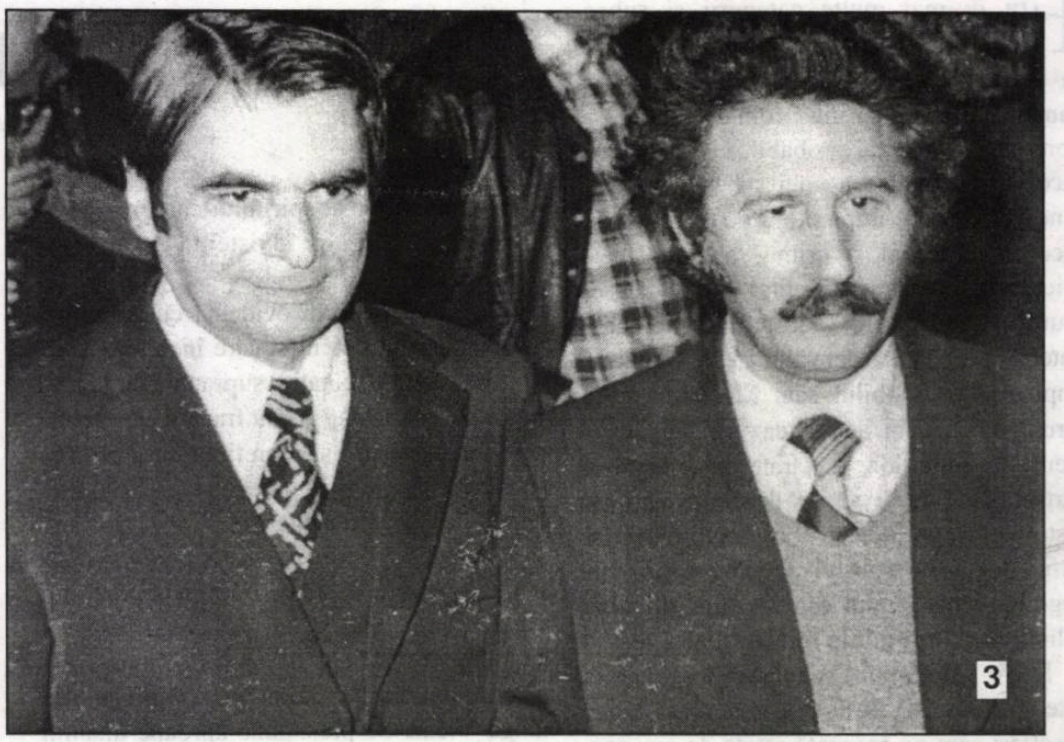
Prezentul imediat, preocupat de circumstanţele morţii lui Frisch, e urmat în evoluţia romanului de un trecut recent în care bătrânul magnat, întorcându-se de la filiala din München a firmei sale, e surprins la o partidă de şah în rapidul de Viena, alături de asociatul său. În compartimentul celor doi se strecoară un tânăr ciudat care intervine, aducând în discuţie argumente pentru o variantă de joc dispreţuită de Frisch. Putem bănui deja, deşi fără prea multă certitudine, că această variantă are rădăcini adânci şi tulburi în trecutul lui Frisch. Urmează apoi, într-un plan mai îndepărtat al trecutului, o lungă confesiune a tânărului în care este

vorba despre pasiunea lui nelimitată pentru şah şi despre misteriosul său maestru şi tată adoptiv, un anume Tabori. Ultimul nivel al trecutului, capătul acestui vârtej abisal stârnit pe suprafaţa netedă a prezentului, e păstrat pentru sfârşit şi rezervat judecătorului care îşi asumă condamnarea la moarte a vechiului său duşman. Într-un lagăr de concentrare din câmpia Lüneburg, un deţinut evreu şi un ofiţer nazist - legaţi de o pasiune devoratoare pentru şah - se înfruntă în partide interminabile, cu o miză terifiantă: dreptul asupra vieţii sau morţii unor deţinuţi aleşi la întâmplare. Încordarea supraomenească, atenţia hipertrofiată şi combinaţiile incredibil de îndrăzneţe, pe care inteligenţa îngrozită a deţinutului le încheagă în aşa-numita „varinată Lüneburg", sunt pe măsura unei responsabilităţi uriaşe: pierderea partidei înseamnă pierderea unor vieţi omeneşti.

Romanul nu se opreşte asupra confruntării finale dintre cei doi adversari, după 40 de ani de la încheierea războiului. Dezvoltarea intrigii poliţiste e abandonată, aşa cum nu interesează nici reacţia călăului devenit victimă. Înţelegem doar că fiul adoptiv al fostului deţinut trebuie să joace, varianta Lüneburg, împotriva torţionarului nazist, mizând chiar pe viaţa acestuia, şi folosind - spre aducere aminte - o tablă din petice, improvizată odinioară de croitorul lagărului.

Deşi fără atribute stilistice remarcabile sau tehnică narativă spectaculoasă, **Varianta Lüneburg** e o lectură foarte interesantă, greu de uitat, datorită tensiunii pe care povestitorul din umbră ştie să o întreţină în jurul propriei răzbunări, precum şi datorită dimensiunii nebănuite, transcendente, pe care o descoperă în jocul de şah.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



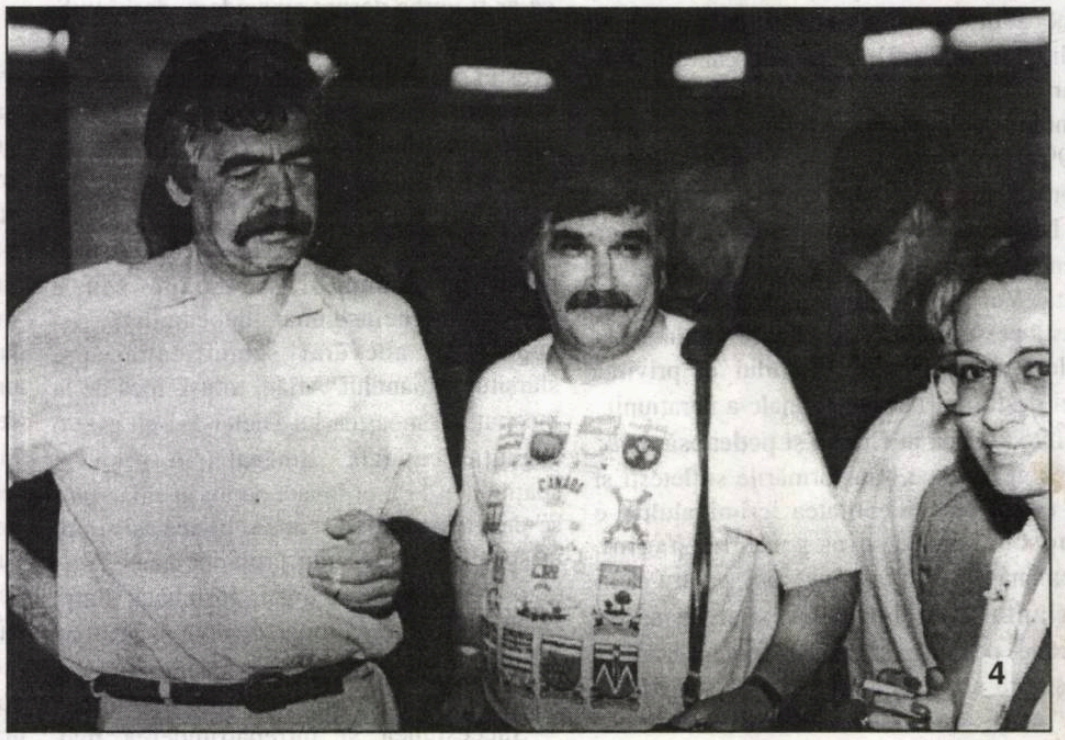
1). Sub tutela mai multor sponsori, Eugen Uricaru dinamizează discuțiile *Întâlnirii scriitorilor români de pretutindeni*, desfășurată la Neptun.

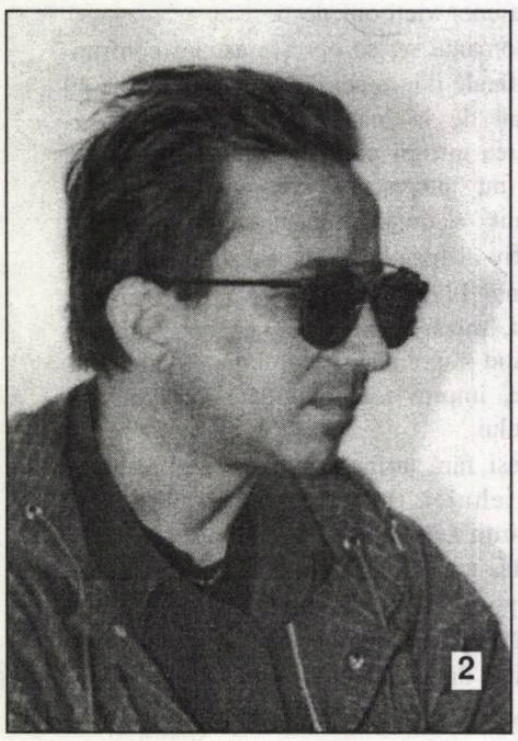
2). Să nu fie recunoscut de cititori, Traian T. Coșovei și-a agățat ochelari de protecție.

3). Braț la braț în literatura română: C. Țoiu și Marin Sorescu. În fundal mai pot fi recunoscuți Sorin Titel și Ion Budescu.

4). Asemănătoare cu poetul Cusin și prozatorul Mânăscurtă sunt mustățile. Cu operele încă nu se duelează.

5). În vreme ce Mioara Cremene se preface că dă autografe, Matei Călinescu e atent la fotoreporteri.



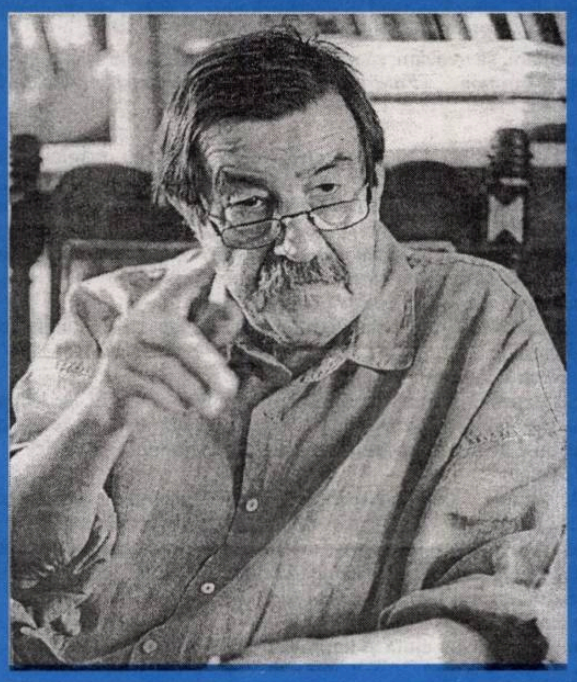


BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

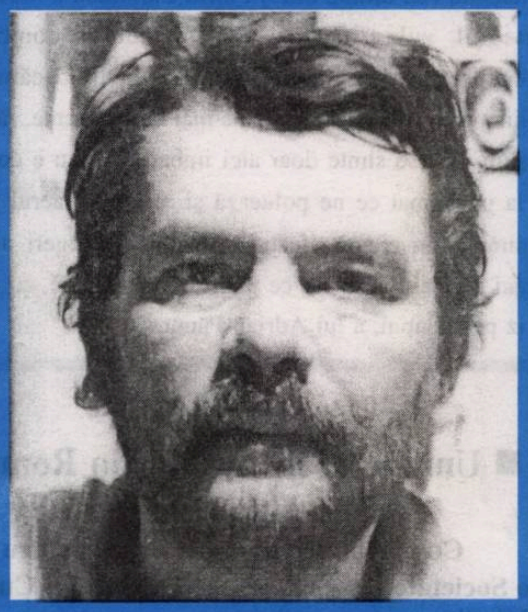
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 7 (453), serie nouă. Miercuri, 23 februarie, 2000. Preț: 4.000 lei



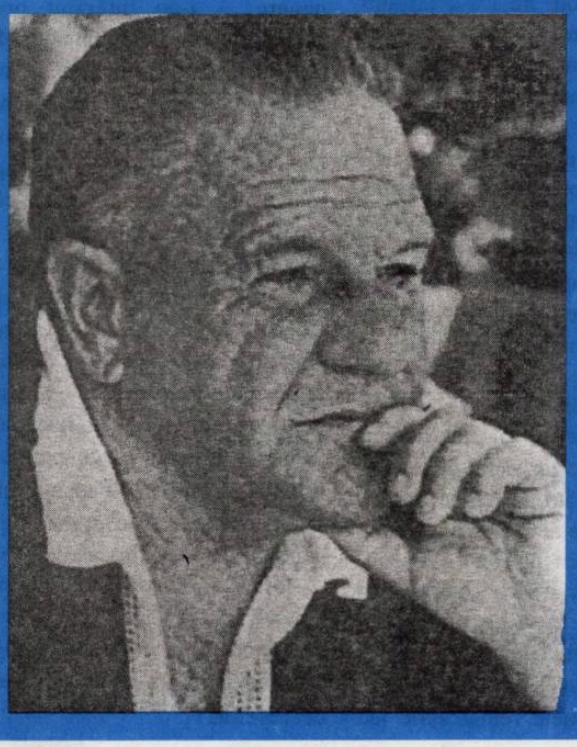
GÜNTER GRASS

În tot cazul, mie niciodată nu mi s-ar întâmpla să-mi scriu autobiografia. În primul rând, pentru că forma literară nu mi se pare interesantă. În al doilea rând, pentru că prefer să mint în ficțiune, în roman. Pentru ce s-o fac într-o biografie?



ION STRATAN

Tu erai roșcată ca vulpile
ce se ascund de firea lor
Tu trimiteai un fior
De dincolo de glob și de stea



„LAWRENCE DURELL

este unul dintre acei scriitori a căror imaginație, definitiv subjugată de un peisaj sau de un mediu social anume, își alege invariabil subiectele din acel context."

(Maria Irod)

CA LA UŞA CORTULUI

Odihnită o vreme, fiindcă era tare surmenată, adunătura de la „Vacanţa Mare“ a ieşit iarăşi pe unde magnetice cu un repertoriu îmbogăţit, dar nicidecum ameliorat. Aceleaşi gesturi triviale, aceleaşi sugestii obscene fac deliciul băieţilor de cartier. Acolo unde încolţesc diverse formaţii, cu un repertoriu de-ţi vine să iei câmpii, mai ales când ei dau în gropi. Avem noi de a face cu posturi particulare, dar chiar n-au nici o direcţie, când deraiază în toate părţile, mai ales în acelea scatologice! * Producţia suburbană e în mare vogă acum nu numai la ProTV, ci şi la Antena 1. Doi scamatori, Romică Ţociu şi Cornel Palade, care debutaseră atât de promiţător cândva, declamă fără perdea şi ignoră orice cadru artistic, de parcă ar fi fost recuperaţi de pe cruci şi recondiţionaţi în groapa lui Ouatu. Emisiunea în care îi anunţă pe câştigătorii premiilor „Bingo“, desfăşurată de-a lungul câtorva ore, poate rivaliza cu scenele de culoare de la uşa cortului, unde morala şi decenţa n-au drept de cetate. Travestiurile lor, mai mult decât deşucheate, kitsch-ul interpretativ ca şi insolenţa cu care se adresează celor ahtiaţi după câştig şi, prin urmare, insensibili la apelative, sunt încă tolerate de cei de la CNA, moţăitorii fotoliilor ce le asigură onorarii consistente. * Din păcate, atât de răsfăţatul şi de suficientul (de ultimă oră!) Florin Călinescu a intrat şi el în cortegiul vulgarităţilor. Terminându-şi combustibilii umoristici, plonjează în băltoaca trivialităţii, dacă nu cumva înclinaţia cu pricina o deţine de mai multă vreme, fără ca noi să ştim. Sau se simte doar aici imbatabil! Sau e contaminat de la un climat ce ne poluează şi mai mult aerul pe care-l respirăm, într-o ţară afectată de atâtea scurgeri nocive. Şi atunci ne mai mirăm de ce **prinde** o emisiune, cu un alt fel de iz pestilenţial, a lui Adrian Păunescu.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

POETUL ŞI TELEVIZIUNEA

(*scenariu imaginar dar posibil*)

de HORIA GÂRBEA

Decorul tipic al unei emisiuni patronate de un Poet. Cu P mare. El tronează în mijloc la o masă cu teancuri de cărţi. În jur sunt diverşi băgători de seamă, figuranţi aşezaţi pe mese, pe scaune, pe podea. Ei nu fac decât să dea din cap afirmativ când vorbeşte Poetul. Într-o parte, la un microfon, o Fată în fustă scurtă cu aer de debutantă şi cu o chitară atârnată de gât. În partea opusă este un Vraci, care face pase magnetice asupra Poetului..

POETUL: (*Începe cu aplomb, dar uită pe parcurs ce voia*) Dragi copii, dragi prieteni, dragi români de pretutindeni, dragi oameni ai acestor locuri… ăăă… ce spuneam?

FATA: Să cântăm pe versurile dumneavoastră, maestre.

POETUL: Da, să cântăm, să evocăm, să ne veselim, versurile mele sunt o dovadă, deci să le ascultăm din nou şi din nou… (*Fata trage un acord pe chitară, e gata să înceapă*) Stai dragă! Ce faci?

FATA: Cânt.

POETUL: Cânţi? Foarte bine. Dar nu acum. Acum avem un magician, un mare vindecător, persecutat; talentele noastre nu sunt recunoscute. Dar el există, uitaţi-l. (*magicianul face un gest magnetic spre Poet*) Vedeţi? Deja mă simt mai bine. (*Poetul face şi el un gest magic cu ambele mâini spre vraci, acesta se chirceşte ca şi cum ar fi primit un pumn în burtă*) Observaţi schimbul acesta de energie? Priviţi! De la poet la bioenerget. (*Mai face un gest, celălalt se chirceşte mai tare*) Să cântăm!

FATA:(*trage un acord de chitară, începe*) Eram copiiii…

POETUL:Stai, stai! Aici sunt lucruri mai importante. Să-l ascultăm întâi pe acest vraci al poporului nostru. (*Vraciului*) Spune!

VRACIUL: Auuu! Auuu! Auuuu!

POETUL: Aşa! Se exprimă ca un fiu al acestui Pământ. (*Poetul mai face câteva gesturi foarte ample în direcţia lui, bioterapeutul e zăpăcit de durere, se apucă de gât de burtă, îl dor toate*) Vedeţi cum fluidul poeziei rezonează cu câmpul magnetic?

FATA: Acum pot să cânt?

POETUL: Cântă! Ba nu! …Cântă! Nu încă! Să-l mai privim pe acest om, pe cel capabil să ne vindece. (*Face un gest brusc cu braţul spre vindecător care cade în genunchi, se crispează*) Aţi văzut cu toţi acum, în direct, sensibilitatea lui cosmică venită din glia strămoşească. (*Mai face un gest şi vindecătorul cade lat pe podea*) Să-l lăsăm să se odihnească, să-i fie somnul lin. Un cântec de leagăn pentru acest om ostenit.

FATA: Nu ştiu de leagăn.

POETUL: Nu contează, te vom ajuta şi noi. De asta suntem aici. Doi.. trei… şi…

La semnal toată lumea din studio, în afară de bioterapeutul care zace, începe să cânte **Andrii Popa**. Poetul cântă şi el cu elan prima strofă. Deodată face semn violent de încetare.

POETUL: Staţi! Aţi înnebunit?! Astea nu-s versurile mele!

PROFESORUL MEU, BALOTĂ (IV)

de MARIUS TUPAN

Deşi a sărit în ajutorul multor confraţi, când aceştia au intrat într-un con de umbră sau au abandonat vremelnic scrisul (din motive pe care nu ne propunem să le discutăm acum), profesorului Nicolae Balotă nu i s-a răspuns întotdeauna cu aceeaşi monedă. Desigur, în anii din urmă - mai exact, după mişcările din 1989, când numele Domniei Sale a început să circule iarăşi în cultura română - a căpătat premii numeroase, paginile revistelor i-au fost puse la dispoziţie, unii colegi l-au omagiat, dar nu s-a făcut suficient ca strădaniile Domniei Sale să capete deplina recunoaştere pe care o merită cu prisosinţă. Ceea ce intrigă şi deranjează nu-i opera, unanim recunoscută acum, ci - uimitor! - tocmai biografia. Cei care au păşit dintr-o barcă în alta, oportuniştii, cei care au căpătat ranguri înalte, funcţii de decizie şi fotolii academice, neavând în spate un trecut glorios, nu-l preţuiesc nici pe al altora. Imediat ce ieşea din detenţie, un personaj, devenit, între timp, simbolul cameleonismului şi al răzbunărilor - şi, în aceste condiţii, disprețuit de creatorii autentici ai ţării - era îngrijorat de năvala **puşcăriaşilor** în literele române. Textele remarcabile ale profesorului ameninţau ierarhiile momentului şi trebuiau degrabă ignorate. Ca şi cum, în timp, eminenţele nu s-ar impune, oricare ar fi condiţiile istorice şi ideologice. Acelaşi personaj sau altele - congenere! - i-au întârziat profesorului Balotă intrarea în diplomaţie. Mai mult, l-au amăgit câţiva ani, fără să ia o decizie tranşantă. În cele din urmă, Domnia Sa a refuzat orice onoare în domeniul respectiv. Lecţia de demnitate se impunea fără multe comentarii. Iar acum, când fantomele ceauşiste bântuie încă pe Calea Victoriei şi-i împing pe destui revanşarzi în nostalgii, printre membrii Academiei Române nu se află şi cărturarul Nicolae Balotă, numai fiindcă ar exista, cică, un regulament prin care, la o anumită vârstă, n-ai mai fi eligibil. Dar, dacă nu ne înşală pe noi memoria, nu cu puţină vreme în urmă a pătruns în Academie un personaj mult contestat, care a stat liniştit atunci când se dărâmau bisericile. Tocmai el le păstorea! Şi-atunci ce criterii se mai aplică? Există o spunere ce se potriveşte de minune şi profesorului Nicolae Balotă: când se agită prea mulţi, se aud mai ales cei care tac!

ÎN CENTRUL CRIZEI ROMÂNEŞTI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Nicolai Hartmann şi-a construit atât ontologia cât şi estetica în jurul ideii existenţei unei succesiuni de planuri ale realului. Sub nivelul suprafeţelor, care ne transmit, la contactul nostru cu lumea, întregul ansamblu al mesajelor senzoriale, sunt obiectele fizice - mai consistente sau mai puţin consistente - ale lumii; dincolo de acestea se află universul cauzelor şi legilor, apoi - poate - sunt formele abstracte, ideile ultime, fiinţa, nefiinţa şi mai ales Dumnezeu. Cât percepem din această întreagă succesiune de trepte care - precum în poemul dantesc - ne duc înspre Empireu dar ne pot îndrepta, mai adesea şi cu mult mai uşor, înspre adâncul nenumăratelor labirinturi infernale ale fiinţării? Când este vorba să ne confruntăm cu o problemă a vieţilor noastre, cu o dilemă personală şi intimă, ori cu o încercare istorică, politică, publică, unde urmează să ne oprim? Care va fi, într-un caz sau altul, nivelul nostru optim de situare, pe coborîşul treptelor filozofiei lui Hartmann, pentru a avea o satisfăcătoare perspectivă asupra destinului individual sau colectiv, asupra umanului, asupra transcendenţei sau asupra divinului? Nu putem şti niciodată, în această privinţă, nimic dinainte. Să încercăm acum o investigare, în metodologie hartmanniană a crizei româneşti.

Desigur, pe primul plan sunt veniturile şi cheltuielile. Compensarea insuficienţei primelor sau scăparea de unele obligaţii privind ultimele (ceea ce revine, desigur, la acelaşi lucru) împinge pe cei bine pregătiţi, inteligenţi, născuţi în familii adaptate, favorizate de soartă, fie la improvizaţii uşuratice şi trecătoare (vagi afaceri, ici-colo, aducătoare de ceva venit, sau de mii de miliarde), fie la profitul prin privilegii (plasarea în posturi plătite în cel mai arogant şi mai nesimţit exces), fie la emigrare. Dacă persoanele aparţin clasei celor defavorizaţi - şi astfel, e a celor mai mulţi - sau dacă apetitul este nemăsurat şi intempestiv - soluţia devine corupţia patentă, furtul, cerşetoria sau prostituţia. Sub acest plan se situează, desigur, ineficienţa productivă; şi mai jos este inadecvarea de mentalitate, tradiţia comunistă, încă prezentă, mai ales în consecinţele ei, în planul conştiinţei şi inconştientului colectiv, defectul de reputaţie extremă, plasarea geopolitcă şi altele. Intersectând toate aceste planuri întâlnim grava criză a culturii româneşti - o criză a mijloacelor materiale, o criză a importului de cultură (ca spectru tematic, interesând importul), o aproape totală blocare a exportului cultural, criză, de asemenea, a sincronismului stilistic. În economie, în cultură, în societate, resursele umane ale relansării, ale progresului, ale universalizării, în sensul confortabilei şi demnei situări în modernitate, sunt, sub raportul pregătirii intelectuale şi talentului aparent intacte; ele eventual chiar produc, dar prezenţa şi acţiunea lor nu se fac simţite ca avantaj existenţial (şi concurenţial) pentru civilizaţia noastră. Ce lipseşte potenţialului uman al României pentru a realiza metamorfoza obligatorie a izolării în integrare, a catabazisului în anabazic? Poate nimic altceva decât puterea de a alege adecvat un model - eşuăm în încercarea de a stabili corect terenul pe care trebuie să punem bazele modelului existenţei noastre. Căutăm să descoperim modele politice, încercăm să ne ataşăm unor doctrine economice, ne aşezăm în umbra unor teoreticieni, filozofi, eventual oameni de ştiinţă. Niciodată lucrurile nu au mers bine în acest fel. Să privim înapoi în istorie: absolut întotdeauna adevăraţii arhangheli ai schimbării au fost scriitorii - marii scriitori, marii oameni de litere.

Motivul pentru care lucrurile stau astfel este simplu, faptul că marele înnoitor al istoriei este poetul are o cauză, poate adesea neglijată însă incontestabilă şi clară: realitatea este cu mult mai complexă decât orice teorie şi ca atare, nici o doctrină şi nici un om al doctrinelor nu pot oferi modele consistente, valide vieţii - doar metafora, poemul, asocierea vitală a emoţiei şi gândului sintetizează suficient imaginea, mereu paradoxală, de sine, a omului, imaginea relaţiei sale cu lumea, pentru a face din aceasta un adevăr permanent, un adevăr valabil pentru cea mai mare parte a comunităţii umane şi astfel, un puternic determinant istoric. Dacă se priveşte cu atenţie în trecut se constată că existenţa lumii, cu momentele ei nefericite sau fericite este de neconceput fără marii poeţi - poeţi în sensul global, crocean, al termenului - figuri incontestabile ale creaţiei contradictorii, profund antinomice a spiritului nostru. Marii oameni ai artei scrisului sunt cei cărora li s-au adresat, eventual, critici, dar în jurul cărora s-au concentrat forţele istoriei.

Îmi vine să cred că până şi criminala revoluţie comunistă din Rusia nu ar fi putut avea loc - sau nu şi-ar fi putut impune conducătorii - fără personalităţile în acelaşi timp geniale şi încărcate de darul falselor profeţii sau al erorii interpretative, ale unui Maxim Gorki şi Vladimir Maiakovski, după cum răsturnarea comunismului în aceeaşi Rusie este de neconceput fără opera lui Soljeniţîn. Democraţia occidentală, aşa cum s-a conturat aceasta la sfârşitul secolului trecut, este opera indiscutabilă a lui Victor Hugo; eliberarea omului în Iluminism depinde cu mult mai mult de operele literare ale lui Rousseau şi Voltaire - şi poate, în egală măsură, ale lui Sade - decât de principiile economice propuse de un Turgot, Necker sau Smith. Teoria politică a lui Niccolo Machiavelli este simplă joacă în raport cu imaginea istorico-politică a lumii lui Dante. Imperiul Roman a dominat lumea întrucât şi-a asumat ca sens civilizaţia născută din versul homeric. Exemplul românesc nu face decât să se aşeze în aceeaşi linie de demonstraţie. Viitorul nostru depinde total de renaşterea spiritului eminescian, fie că vom continua sau nu să îl apreciem sau venerăm pe Eminescu.

În inima crizei româneşti de astăzi, dincolo de probleme economice, de grave deficienţe de mentalitate, sau de tradiţia politică, se află o enormă absenţă: aceea a unui nou mare scriitor, a unui mare model literar viu, absenţa poetului.

DE LA „OPINIILE UNUI CLOVN"... (IV)

de ŞERBAN LANESCU

Deşi telepoporul românesc este îndopat zilnic cu telenovele şi cu cele mai recente filme americane, că ţi se face dor până şi de ***Zboară cocorii*** (dorul-dor este mai ales cel al bătrânilor) şi, deşi microbiştii pot vedea în direct meciuri din toate campionatele europene, adică fotbal, nu ce se joacă în Ghencea sau în Ştefan cel Mare, la fel după cum suntem la zi cu toate marile evenimente mondene sau mortuare (c-am văzut plângând nişte gospodine după Lady Di), inclusiv transmisiile în direct ale războaielor, totuşi specificul foarte autohton al posturilor tv din România se vădeşte imediat atunci când este vorba despre modul cum se prelucrează axiologic informaţia, informaţia în general şi cea politică în special. De reflectat în acest sens asupra impresiei lăsate de emsiunile informative (telejurnale) şi de diversele dezbateri publice de idei, prin comparaţia între, pe de o parte, impresia lăsată de emisiunile româneşti cu, pe de altă parte, impresia ce se decantează văzând şi ascultând emisiunile echivalente la ***BBC***, ***CNN***, ***TV5*** sau ***Arte***. Şi aş mai îndrăzni să propun, tot spre reflecţia telespectatorului, îndeosebi a celui care în fiecare seară este... sfâşiat lăuntric pen'că după ce s-a minunat la emisiunea de scandal a lui D. Diaconescu (uneori scandal, cât să agaţe muşteriii pentru restul propagandistic) trebuie să aleagă între F. Călinescu şi M. Tucă (băiatul pe care nu ştiu cum îl cheamă, de la ***Prima***, mai poate fi văzut a doua zi dimineaţă), acestui gen de telespectator care, duminica la prânz, sigur îl ascultă pe „profesorul" Brucan cum pleoscăie cu înţelepciune, lui i-aş propune aşadar să reflecteze asupra unui model de emisiune tv aşa cum este prezentat de filosoful francez Gil Lipovetsky atunci când defineşte „**Show-*ul postmoralist al informaţiei***" precum urmează (iertată fie-mi lungimea citatului):

*„S-a dezvoltat o cultură specifică - născută o dată cu marea presă modernă - care, **în principiu**, exclude judecata morală în favoarea faptelor exacte, a imparţialităţii şi a obiectivităţii.(...) Filosofia informaţiei nu este nici moralistă - idealul care o însoţeşte este de a arăta ceea ce este, nu de a spune ce trebuie să fie - nici amorală - determinată fiind de datoria de a spune adevărul şi de a fi imparţială -, ea este postmoralistă: principiul de neutralitate şi de obiectivitate a detronat lecţiile de morală. Informaţia televizată a accentuat şi mai mult această dimensiune postmoralistă: un jurnal televizat se construieşte ideal „dincolo de bine şi de rău", el reclamă stricta neutralitate a tonului, flash-uri concise, transmisie în direct, la limită o succesiune de informaţii fără comentarii şi fără interpretări. A nu blama, a nu judeca, ci a spune totul, a arăta totul, a expune toate punctele de vedere, a lăsa publicului libertatea de opinie, multiplicând şi accelerând imaginile şi informaţiile din lume (...) în aceste condiţii mass-media, angajate într-o concurenţă comercială permanentă, prezintă o mixtură de neutralitate şi de caracter senzaţional, de obiectivitate şi de spectaculozitate."* Pentru ca în finalul secţiunii din care am citat să fie evidenţiată demarcaţia de unde începe actualitatea: *„Liturghia austeră a datoriei s-a înecat în cursa ameţitoare a informaţiei, în spectacolul şi suspansul postmoralist al ştirilor"* (în ***Amurgul datoriei***. Ed. Babel, pp.65-66).

Diferenţa între cele prezentate mai sus şi ce vedem/ascultăm pe toate posturile tv autohtone este, îmi pare, cu atât mai stridentă cu cât principiul de neutralitate şi de obiectivitate nu numai că este desconsiderat, ci se mimează respectarea-i, însă prost, schimonosit, atât în telejurnalele tot mai lungi şi consecvent tendenţioase, dar, mai ales în *talk-show*-uri, fie că e vorba de atacul grosolan cu accente şi/sau apropouri golăneşti (ca, bunăoară, în cazul *demascării publice* a autorilor de manuale alternative), fie invers, când personajele favorite sunt tratate cu slugarnică deferenţă. Or, abia de aici începe şi trebuie evidenţiat *răul* având în vedere cine şi în ce *direcţie* îşi permite să judece (moral) totdeodată rămânând de explicat cum de se poate.

„D'ALE CARNAVALULUI"

de DAN C. BADEA

La rădăcinile fiinţei se află sentimentul de groază, de nesuportat, de la un punct încolo, în absenţa unei butaforii carnavaleşti. Reflectat în oglinzi buclucaşe, răul pare doar efectul unei convenţii, al unei maniere de a privi lumea deformat. Un fel de jucărea. Dar se poate întâmpla, şi acesta e şi cazul poeziei Gabrielei Creţan, ca răsturnarea carnavalescă să fie şi ea răsturnată. Din principiu de regenerare a lumii, carnavalul devine atunci modalitate perfid-spectaculară de a o spolia de aproape orice sursă de înnoire. Artistul-saltimbanc simulează tumbe pe marginea prăpastiei, îndemnându-ne să intrăm şi noi în joc. Şi, în plină euforie a mişcării, ca din întâmplare, ne dăm drumul în gol. Pare că ne-am fi cufundat, buimaci, într-un tărâm al spaimelor. Ţinutul descoperit ţine însă tot de regie: infernul este, până la urmă, doar ceva gen bâlci, „aurit lupanar" sau farsă „speculativă". Va fi existând vreo ieşire din acest labirintic joc de oglinzi?

Comportamentul liric al Gabrielei Creţan este paradoxal. Textele sale, cu deosebire în prima parte a volumului (**Infern cu floarea soarelui**), stau sub semnul incandescenţei infernale. Există o obstinantă căutare de efecte tari, duse până la paroxism, şi e imposibil să nu reacţionezi pe loc la versuri precum cele din poemul **Comedie nupţială** - veritabilă sinteză a motivelor şi procedeelor întregii cărţi, indiferent ce ai presupune despre sensul pe care versurile îl încorporează: „unde ei crâmpoţind buturi grase şi turme/ salivează, ejaculează, juisează,/ se acuplează cu pulpa de porc întărâtaţi de mâncarea/ făgăduind voluptăţi/ se împreunează cu ea, o ciupesc indecent şi o scarpină,/ o pătrund, o gândesc,/ lasă o dâră perlată pe tavă, în spasmul digestiei/ mistic".

Dezlănţuire şi prodigalitate imagistică, neataşate însă unei sensibilităţi nude. Referentul poeziilor excede realul aşa-zis imediat şi biograficul, ţintind în mod hotărît spre numinos, arhetip, într-un cuvânt, spre un cadru mito-poetic: mituri, rituri, texte sacre şi interpretări esoterice, aglutinate, privite printr-un ochean întors, reprezintă recuzita în spatele căreia poeta îşi ocultează sensibilitatea. Totuşi, interesul fiind faţă de tot ceea ce se include în zona misterului, atitudinea afişată este în spirit carnavalesc, grotesc. Codul sacrului s-a pierdut, şi întâietatea capătă imaginea. Reflex, poate, al unei absenţe, al neantului, ea îi permite poetei orice jonglerie: să nege, să se distanţeze, să celebreze puterea iluziei. Lumea se înfăţişează ca o perindare de măşti, concupiscentă, frenetică, posedată de o combustie oarbă, în expansiune continuă, insaţiabilă, ce o condamnă la autodistrugere. Râsul diabolic declanşează „mecanismele nupţiale", îşi asociază practici oculte, alchimii derizorii: „puterea-mea, cheia mea?/ râsul acroamatic/ «che move il Sole e l'altre Stelle»"... Poeta spune „puterea mea" pentru că ea se substituie unei zeităţi defuncte, sub înfăţişarea unei feminităţi magice şi ispititoare, tip Salomeea.

O serie de poeme din prima jumătate a **Comediilor nupţiale**, printre care remarcabilele **Amiază cu păsări**, **Piatra de Heracleea**, **Infern cu floarea soarelui**, depăşesc *parodia sacra*, închipuind nuclee de naraţiune onirică, frânturi dintr-o posibilă mitologie a tenebrelor. În termenii lui Jung, avem de-a face în aceste cazuri cu o trecere de la mitul sălăşluind în inconştientul colectiv la „umbră" - partea obscură, negativă a inconştientului personal. Dedublându-se în somn, fiinţa se vede pe sine într-o casă de lemn şi fără acoperiş, într-o „amiază feroce cu păsări de pradă/ eretice/ concubine ale morţii/ încremenite în posturi hieratice/ în faţa mea aşezându-se în stoluri mereu îngroşate/ ieşind/ din cavernă, din peşteri, din pivniţele Vaticanului/ sau din creierul meu obosit...".

Imaginarul nocturn ţine de un spaţiu carceral; în plus, coşmarului nu îi eşti doar pradă, dar şi agent rezultat dintr-o dureroasă metamorfoză. Eul se identifică astfel cu propria fantasmă: devine un demon înaripat, căci mâinile vor ciopli, la rându-le, o pasăre de lemn, pentru a se închide în trupul ei „cald, omenesc", o corabie beată sau o casă de lemn „cu şase deschideri prin care/ îmi voi scoate aripile negre începând să vâslesc/ pe sinuoasele ape, de tine, de voi/ aproape, departe/..." (**Amiază cu păsări**).

Imaginile fantaste, monstruoase sunt şi părţi din decorul care însoţeşte fiecare fază a scrierii poemului; ele sugerează încrâncenarea din care acesta se naşte, dar şi regia drăcească la care se dedă creatorul pentru a se insinua în sinele cititorului. Impregnate de derizoriu, proiecţiile fantasmatice sunt, de fapt, un joc de-a groaza cu receptorul: „atracţie violentă în focul central/ pericol maxim pentru cunoscător..."

Orgiasmul extatic şi supradoza de demonism din primul ciclu fac în mai mare măsură loc în cel de al doilea, intitulat **Amurg burghez**, burlescului, bufonadei (aici ar fi trebuit inclusă şi poezia **Lupta cu îngerul**, rătăcită în celălalt ciclu). Din versuri se degajă atmosfera unui infern vesel, de factură rabelaisiană. O lume de fiinţe precipitate, puse pe harţă, de bon viveuri şi de artişti de varieteu în conivenţă cu ghiduşul lor creator. Atenţia se concentrează asupra limbajului trupului şi scenelor de grup, unde voluptatea de a macula şi mutila aminteşte de episoadele caracteristice epopeii eroi-comice. Imaginile, altădată mai degrabă purulente, se vădesc acum pur şi simplu savuroase. Spelunca se transformă în scenă de război, cu protagonişti fascinaţi de enormitatea propriilor lor acte. Ca din senin, pornesc spre companioni sudalme-ghiulea, după care urmează contraofensiva „cu artileria grea: se întinde o ciupercă de gaz/ care mută din loc belicoasele nări/ iar pe gheaţa verzuie/ cad retezate mormane de nasuri/ jupuite". Urmările de rigoare ale unei încăierări în toată legea sunt deşuchiat sfinţite de „câte un căţelandru/ nerod ridicându-şi piciorul din spate.

...Revăd însemnările făcute la diverse intervale de timp, cu ocazia lecturării **Comediilor nupţiale**, ca să extrag câteva observaţii despre ceea ce autoarea numeşte la un moment dat „încrâncenare în bolgii". Iată-le, retranscrise aici în toată cuminţenia lor strict supravegheată: bulversarea ordinii firesti a lucrurilor; cultivarea contradictoriului; aducerea în acelaşi plan de ipostaze incompatibile între ele; generarea în lanţ a anamorfozelor. Ce vor să însemne toate acestea dacă nu rătăcirea în *mundus subterraneus*; sau, poate, parcurgerea unui traseu spre cripta misterelor. Răspunsuri de acest gen pot fi multe, cu condiţia să ţină cont de ambiguitatea pe care o provoacă impactul grotescului asupra viziunii poetice. La Gabriela Creţan, libertatea fanteziei şi atenţia acordată ascunselor ei resorturi merg mână-n mână. În poemul final **Oameni cu lămpi (Ieşirea)**, personajele ies la rampă, mărturisind că, „exegeţi ai infernului", ei încearcă desprinderea din abisul oglinzii şi accederea spre adevărata lumină. Capătul itinerariului e greu de întrevăzut, înaintarea fiind însă de nestăvilit: „noi suntem cei mai vii dintre morţi? des-morţiţii/ de primul impuls,/ porniţi în convoaie hilare/ cu târnăcoape şi lămpi/ explorăm până-n vintre sălaşul de lut,/ nupţial,/ urletul nostru crapă în patru pietroiul ce-astupă/ Ieşirea...".

Ilustraţie de
Sophie Whettnall

CARTEA RODIRILOR

de OCTAVIAN SOVIANY

În opinia domnului Nicolae Balotă, actul critic se naşte (ca şi poezia) dintr-un *libido sciendi*, dintr-un permanent „refuz al indiferenţei", care se întemeiază pe două mişcări concomitente: a nu fi indiferent „înseamnă, pe de o parte, a suferi o atracţie, a te apropia cu simpatie, pe de altă parte, a te opune, a te descoperi pe tine pe deplin liber în faţa altuia". Lăsându-se „prins" de „chemarea operei" care se cere „deschisă" (întrucât orice „închidere" duce în mod fatal la sterilitate), criticul se va supune preceptului etic-epistemologic al „respectării" produsului artistic, refuzând să se considere „inventatorul" acestuia, iar actul critic se va defini, pornindu-se de aici, drept unul de „revelare", de „des-coperire" a creatului, din moment ce „critica face ca opera să devină ceea ce este". Această descoperire presupune accesul la „structurile esenţiale" ale operei, implicând o serie de demersuri care „pornind de la descoperirea intenţiei originare cu semnificaţiile ei, trece la descoperirea esenţei, la descifrarea semnelor, la interpretarea semnificaţiilor, la revelarea cosmi-cităţii operei (actul creator fiind un act cosmogonic), precum şi a originalităţii, a unicităţii ei. Dar presupune, în acelaşi timp, şi un demers de tip axiologic care vizează „fondul valoric" al operei, revelarea unei „configuraţii valorice" a acesteia, care o „justifică", raportând-o la „structuri axiologice obiective" (istorice, sociologice) şi la „structuri posibile în abstract" (estetice, filosofice). Astfel încât actul critic este în cele din urmă o tentativă de „vivificare" a creatului, iar criticul se înfăţişează, dintr-o asemenea perspectivă, ca un „auxiliar" al scriitorului care „contribuie la înfiinţarea operei, dovedind nu existenţa ei care se presupune ca atare, ci valoarea ei, ajutând-o să devină cu adevărat şi din plin ceea ce este".

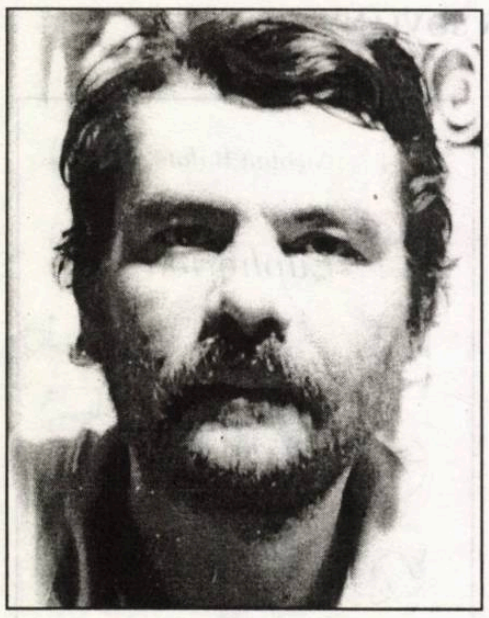
În consecinţă, fundamentul demersului critic nu este, în viziunea domnului Balotă, unul estetic, ci ontologic, fapt care îl singularizează oarecum pe autorul lui **Euphorion** în contextul criticii româneşti mai noi şi îl face, totodată, imun la puterea de fascinaţie a modelului călinescian, căruia îi reproşează tocmai lipsa unui „schelet filosofic-estetic". „Divinul critic" fiind exponentul unui „estetism" care a avut, cu un secol în urmă, reprezentanţi iluştri ca B. Croce sau A. Thibaudet, anacronic însă în condiţiile în care „arta contemporană răspunde altor năzuinţe existenţiale decât apetitului de voluptăţi estetice". Respingerea călinescianismului conducând astfel la afirmarea unei alte paradigme critice: cea maioresciană, una prin excelenţă „principială, filosofic-estetic fundamentată", a cărei gravitate e generată tocmai de prezenţa acelor „temelii" care îi lipsesc călinescianismului.

Optând pentru o critică de sorginte maioresciană, mai mult în spiritul decât în litera ei, domnul Nicolae Balotă nu împărtăşeşte însă „spiritul de sistem" şi „dogmatismul" acesteia, tocmai dintr-o oroare aproape viscerală faţă de „formele închise", pândite în permanenţă de primejdia sterilităţii. Actul critic fiind - din perspectiva domniei sale - unul care „deschide" opera şi în consecinţă un act de iubire, expresia unui *amor intelectualis* care, acţionând în calitate de „cauză eficientă", face posibilă trecerea în actualitate a latenţelor inepuizabile ale semnificatului artistic. Această operaţiune de „deschidere" presupune în mod necesar caracterul „deschis" al textului critic, şi de aici pledoaria autorului pentru eseu, modalitate „proteică", legată de vitalitatea unei gândiri care încearcă să se autodepăşească, ieşind din schemele reducţioniste ale unei logici prea grosiere. Şi tocmai această tensiune a gândirii de a se autotranscende este ceea ce o acreditează în fond ca gândire, lucru care nu este incompatibil cu ideea de rigoare, o rigoare care însă „se face" pe măsură ce se desfăşoară mişcarea de idei a eseului, ce are ca obiect „realiile" şi nu „transcendentaliile" şi îşi propune să configureze o *ordo amoris*. Metoda pe care se întemeiază această formă deschisă prin excelenţă este cea hermeneutică, eseul fiind solidar cu o „artă a interpretării" care nu însemnează însă doar „tălmăcire", din moment ce „interpretul intervine, propune planuri noi de referinţă, dispune de criterii, cântăreşte în funcţie de valori", totul fiind subordonat imperativului major de a face ca opera să devină ceea ce este.

Opoziţia formă deschisă/ formă închisă va traduce, în acest context, o polaritate esenţială, cea a rodirii şi a sterilităţii, care îşi pune pecetea pe întreaga gândire a eseistului. Plecând de la o asemenea polaritate, care în viziunea domnului Nicolae Balotă marchează mişcarea în timp a fenomenului literar şi artistic, autorul va avansa ideea unei „apocalipse a artelor" care exprimă tocmai tensiunea dialectică dintre rodire şi sterilitate. Ea îşi găseşte materializarea într-o tendinţă concomitentă spre „expresie" şi „nonexpresie" ce caracterizează arta contemporană şi e solidară cu o dublă valenţă (creativă şi decreativă) a cuvântului. Arta „nonexpresiei" se naşte pe măsură ce produsul artistic îşi revelează propriul neant, devenind nu doar nonreprezentativ, expresie a vacuităţii, a vidului, a nimicului, ci mai mult decât atât, asumare a refuzului de a-şi exprima până şi propria nihilitate. În conformitate, însă, cu dialectica apocalipticului (din perspectiva căruia „moartea artei" coincide cu naşterea unor noi modalităţi ale artisticului) „subversiunea expresiei reprezintă în cele din urmă o conversiune a ei", iar „aventura în nonexpresiv lărgeşte universul expresiei". Proiectată asupra unor manifestări artistice particulare, această perspectivă a apocalipticului dobândeşte valenţele unei „metode" care poate revela „structurile esenţiale" ale textului poetic, aşa cum se întâmplă, bunăoară (pentru a da doar un singur exemplu), în eseul despre poezia lui Lucian Blaga: unul dintre sensurile majore ale „apocalipsei" blagiene este astfel pentru domnul Balotă „acela al ameninţării sterilităţii, teroare a creatorului şi spaima ontologică", ieşirea din eschatologic fiind posibilă doar printr-o apologie a fecundităţii universale şi prin triumful lui Eros asupra lui Thanatos. Recursul la metoda hermeneutică îi oferă acestei dialectici a apocalipticului o „întemeiere" metafizică, întrucât ea deschide spre un *arhe* al spiritului uman (aşa cum se poate citi în consideraţiile lui Nicolae Balotă despre Mircea Eliade) de care ţin „principiile", „elementarul", „originarul" şi din care se naşte simbolismul „ecumenic" al mitului. Mai mult decât atât, metoda hermeneutică va conduce astfel la revelarea faptului că arta „este în esenţa ei o realitate suprasensibilă", „porunca de căpetenie" a hermeneutului fiind (pe linia interpretării actului critic ca o formă de *amor intellectualis*) aceea a „iubirii realităţilor suprasensibile". Prin urmare, demersul teoretic al domnului Balotă se va orienta în direcţia unei mitologii a apocalipticului în care se regăseşte dialectica rodirii şi a sterilităţii. Legenda medievală a lui Parsifal va ilustra, în această ordine de idei, trecerea de la o stare „antipoetică" (izomorfă cu „moartea artelor" caracterizată prin „neputinţa de a rodi", printr-o „inerţie a celui ce nu poate face şi nu se poate preface") la starea „poetică", presupunând resurecţia prin

cuvânt a unui univers agonic, intrat într-o „surpare" crepusculară. Căci „acolo unde nu se rosteşte cuvântul salvator, universul zace inert, lucruri şi făpturi se destramă lent. Regele Pescar (...) aşteaptă într-o lume a metamorfozei împiedicate în care nimic nu poate să devină pentru că în nimic nu este ". În timp ce prin întrebarea lui Parsifal totul se revitalizează, deoarece - în conformitate cu dialectica apocalipticului - „funcţia ultimă a limbajului e de a instaura şi de a destrăma universul. Ca interogaţie, lirica poate să suspende lumea în gol, să-i tulbure îndătinatele aşezări, dar, de asemenea, să-i afle temeiurile, să o întemeieze în ordinea sa esenţială". Către aceleaşi semnificaţii trimite şi mitul goethean al lui Euphorion, care exprimă tendinţa poeziei de a se autotranscende şi de a se transfigura asumându-şi experienţa neantului, din moment ce „orice act uman şi - înainte de toate - actul creator vizează o trecere dincolo de limite". Geniul (şi o dată cu el poezia) murind se transfigurează, „se preschimbă în flacără. Suprema purificare într-o combustie totală a firii. Ceea ce rămâne (...) nu e corpul, ci o realitate intermediară între materie şi flacăra divină a spiritului. Această realitate, aparent exterioară, aparţine - cum ar spune Hegel - spiritului obiectivat, operei. Este însăşi Poezia". Astfel încât Euphorion devine simbolul emblematic al oricărui act creator care - pentru a „rodi" cu adevărat - presupune trecerea prin „deşertul" propriei sale nihilităţi, „sterilitatea" fiind astfel exorcizată, integrată în schema dialectică a devenirii şi a metamorfozei. Iar criticul se înfăţişează - dintr-o asemenea perspectivă - nu doar ca un „auxiliar al scriitorului", ci ca un fel de „alchimist" al operei care, acţionând asupra acesteia, o determină să devină şi să rodească deplin. Eseurile din **Euphorion** constituindu-se astfel într-o veritabilă carte a „rodirilor" în care latenţele inepuizabile ale semnului literar sunt supuse trecerii în actualitate cu ajutorul unei hermeneutici care, mai mult decât ştiinţă a interpretării, este ştiinţă a iubirii. O iubire ce constituie, fără îndoială, temeiul metafizic al criticii (aşa cum o înţelege domnul Nicolae Balotă), care reface în felul acesta (apelând fireşte la cu totul alte „temelii" estetic-filosofice), experienţa „roditoare" a maiorescianismului.

ion stratan



Concursul

1

Tu erai atât de înaltă
cum în ţinuturile noastre
nu a fost altă

Tu aveai coarne de ren, iară
sânii erau rezervaţii ale naturii

Cu apă şi cu multă gheaţă

Pentru împrejurarea cu ceaţă

şi fire
a premiului tău

de murire

2

Tu erai blondă, cât încape
grâul în fir

Tu erai câmpiei de cruci
patrafir

Erai atât de blondă, încât

Soarele

Îşi ascunsese picioarele

Şi se rostogoli ca un ban

La tine în
ghiozdan

3

Tu erai roşcată ca vulpile

ce se ascund de firea lor

Tu trimiteai un fior

De dincolo de glob şi
de stea

Cu melodia ce sta

Şi a transmis electrocutarea

ta

În direct

Pe întreg Pamântul

defect

4

Negru ţi-era

Părul ebenin

Ca o carafă cu vin
Turnată pe cap, ca

O cască în lumea

Ce cască ochii şi
plictiseala de care

(leru-i ler)

Fugi şi Baudelaire

5

Tu, negresă

precum prăjitura - alegeţi cu ochii, nu
cu gura -

Negresă din colonii
sau New York-uri

Mi-aduci aminte de

Sudul

bântuit de amocuri

6

Înger platinat de renii
Ce trag săniile vremii

Înger şaten, cu privirea
ca o castană, când firea

S-a copt, şi pe stradă

cad mici buzdugane verzi

În livadă poate ochiul

Să vadă

Cum s-a împlinit

Sorocul

Şi

Socul

7

Păşeşti ca o căprioară

pe gheaţă

Şi de gheaţă era

a ta faţă

Şi de sânge era

A ta gură

Lăsată de Divinitate,

Natură

Care zâmbeşte c-un dinte

La mine în minte

8

Tu eşti ultima

Între urşii polari

Tu eşti singură, singură

Între stropii arari

de ochi printre ploaie

Şi pentru mine eşti o odaie

Nezugrăvită, neatinsă, necunoscută

Pe Planeta gureşă
Şi

pe Planeta tăcută

REPERE PENTRU O ISTORIE LITERARĂ

de ALEXANDRU GEORGE

Am consemnat în anii recenţi mai multe observaţii despre unele cărţi care, din unghiuri diferite, şi-au propus să dezvăluie ceva din misterul mult înceţoşat al literaturii româneşti din timpul comunismului. Cele mai preţioase mi s-au părut evocările şi analizele situaţiei din perioada primă, cea a Terorii, care a luat sfârşit cam după moartea lui Stalin, urmată de o alta, a unui prim dezgheţ foarte timid şi treptat, până când, pe la mijlocul anilor '60 totul a explodat şi literatura noastră şi-a regăsit măcar ceva din vechea normalitate. Şi spun: literatura, pentru că mai ales pe acest teren dar mai ales pe cel al poeziei s-au petrecut fenomenele cele mai sesizante şi mai pline de imediate urmări. Eu aş lua ca reper activitatea criticului emblematic al „noii literaturi", care după o prestaţie lamentabilă de mai bine de un deceniu se transformă într-un spirit deschis liberalizării, campion al recuperării măcar parţiale a literaturii pusă sub obroc şi va sfârşi prin sprijinirea generaţiei optzeciste, uneori cu subînţelesuri şi accente de şarjă anti-oficială. Este vorba de acţiunea sa în redacţia „Vieţii româneşti", de la începutul liberalizării şi aş lua ca moment emblematic numărul special 6/7, iun./iul. 1963 în care este repus în circulaţie, printre alţii, proaspăt răposatul Ion Barbu. A fost o revelaţie pentru cei care au luat atunci cunoştinţă de acest act, vestind o deschidere ce n-a contenit, indiferent de cursul sinuos al desfăşurării lucrurilor.

Epoca primă, de până la preluarea puterii de către comuniştii (30 dec. 1947) şi înlăturarea oricărei opoziţii este cea mai puţin cunoscută; în seria foarte preţioasă de studii ale Anei Selejan, primul, **Trădarea intelectualilor**, tratând tocmai această perioadă, este cel mai deficitar. Nu mai spun de ceea ce face M. Niţescu sau M. Ungheanu, spirite obtuze, esenţialmente partizane, deşi chiar în cărţile lor, cititorul tânăr, total dezorientat, va găsi multe date şi texte interesante. Ciudăţenia extremă, mergând până la inexplicabil constă în întorsătura radicală deşi treptată (îndeosebire de radicalismul rupturii lui Tito) pe care Partidul Comunist din România (simplă agentură moscovită în momentul instalării la putere) a făcut-o, devenind Partidul Comunist Român, apoi un fel de partid social-fascist cultivând naţionalismul cel mai sfruntat. În perioada aceasta primă, literatura română şi-a continuat cursul firesc, până pe la sfârşitul lui 1947 apărând cărţi caracteristice pentru ceea ce ea fusese până atunci (de la poeziile lui Tonegaru şi Caraion, Mircea Popovici, M. Crama şi Alexandru Lungu şi până la ultimele romane ale lui Radu Tudoran sau revelarea tinerilor Pavel Chihaia, Petru Dumitriu şi Marin Preda (acesta trecând cu **Întâlnirea din Pământuri**, dincolo de pragul calendaristic.

Critica literară de obedienţă comunistă se face simţită treptat şi fără deosebită virulenţă; ea se amestecă subreptice cu aceea a unor publicişti independenţi, fie ei de stânga (precum Dan Petraşincu, I. Caraion, Virgil Ierunca), fie de orientare democratică (precum I. Biberi, N. Carandino, sau foarte tinerii Adrian Marino şi mai ales Al. Piru) cu care critica „marxistă" doar se întâlnea, eventual coincizând spre mirarea multor cititori de azi. Când judecăm situaţia, trebuie să deosebim aceste manifestări libere şi, în fond, oneste de critica partizană a unui Silvian Iosifescu, I. Vitner, Ov. S. Crohmălniceanu, Sergiu Fărcăşan, Vicu Mândra, Paul Gerogescu sau Savin Bratu, N. Tertulian sau Pavel Apostol.

Toţi aceştia îşi vor arăta cu adevărat colţii abia după 1947, într-un crescendo care nu e fără legătură cu „ascuţirea luptei de clasă" în acei ani, de impunere absolută a ocupaţiei ruseşti. Or, e de crezut că ocupanţii înşişi, agenţii lor şi cozile de topor nu au prevăzut acest succes din capul locului; e posibil ca versiunea unui comunism tolerant, cu faţă umană, să fi fost crezută posibilă, în paralel cu o simplă „finlandizare" a ţării noastre. E, în tot cazul, varianta pe care au prevăzut-o naivii de la noi din ţară, care-i vor cădea ulterior victime (oameni politici şi de cultură, scriitori, artişti) imediat după 1947. Nimeni nu prevăzuse aservirea aşa de totală a ţării şi aplicarea la noi, în condiţiile cuceririi puterii de către agenţii ocupantului, a unui regim atât de dur. Simpla analiză a retoricii doar mieroase a comuniştilor şi semnalarea unor manifestări a naivilor de bună credinţă nu e îndeajuns pentru a pricepe cum au stat lucrurile.

... Sau, mai bine zis: cum au evoluat, pentru că tot ceea ce se va petrece în anii următori nu se află cuprins în programul iniţial şi nici în „logica" doctrinei pe care am putea-o descoperi în cărţi. Rămâne un fapt: programul a fost urmărit din ce în ce mai vag, atmosfera a devenit din ce în ce mai respirabilă, concesiile mai sensibile. De ce? s-au întrebat toţi martorii din afara sistemului, care au trăit atunci minunea. Eu deţin o explicaţie pe care mi-a furnizat-o târziu Paul Georgescu, într-un moment în care el revenise din beţia feroce a primilor ani de comunism politic şi ideologic (dar, trebuie să precizez: rămăsese fundamental un marxist, ceea ce nu se putea spune aproape deloc despre alţi critici care o viraseră spre alte orientări, după o etapă de mai bine de un deceniu de obedienţă şi strict oportunism). Nu ştiu să-l fi somat să răspundă, cred mai curând că totul a venit dintr-o pornire a sa de a-şi justifica primii săi ani de publicistică partizană şi obtuză. El mi-a spus că această activitate, cu toate nedreptăţile inerente şi erorile partizane asumate, a fost inevitabilă a fost perioada fierbinte a „revoluţiei" (aşa numind el şi alţi activişti) instalarea comuniştilor la putere în ţara noastră). Or, Revoluţia e tot... Şi nu poţi să faci omletă fără a sparge ouăle. O dată puterea cucerită, criteriile se schimbă şi urmează firesc o relaxare.

- Bine, i-am obiectat eu, dar comuniştii au luat puterea la discreţie în 1948; de ce tocmai atunci au declanşat Teroarea, cu efectele ei catastrofale în cultură? Paul Georgescu mi-a spus că lucrurile sunt ceva mai complicate, că o dată cu izbucnirea războiului din Coreea, care a apărut ca un preludiu la o confruntare generală între capitalism şi socialism, de fapt al III-lea Război Mondial, mobilizarea în „lagărul nostru" obliga la anumite excese, care au fost abandonate treptat mai apoi etc. Că a fi comunist atunci era un act de curaj...

Trebuie să recunoaştem că schema aceasta explicativă este în linii mari corectă, dar nu înseamnă că e vorba şi de o scuză privind crimele comise, pe care comuniştii, nici atunci, nici mai târziu nu le-au numit aşa. Literatura română a fost scoasă de pe făgaşul ei, a fost ruptă de Occident şi transformată într-un instrument de propagandă, acuzând o prăbuşire în jos de neînchipuit, practic vorbind transformându-se într-o simplă şi jalnică maculatură politică, de care astăzi nu te mai poţi apropia decât ca de o calamitate şi o bizarerie de înregistrat doar pentru că dă seama de nişte cumplite vremi.

Mai poate fi vorba, în aceste condiţii, de critică, adică de o activitate foarte vie, bazată pe libertatea cuvântului şi pe cea de conştiinţă şi care avea în cultura română o nobilă şi îndelungă tradiţie? E greu să echivalezi paginile nesfârşite care zac îngropate în presa comunistă cu ceea ce fusese înainte un important capitol de cultură. Puţine dintre ele au mai fost adunate în volume, în cazul unor privilegiaţi (I. Vitner, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, dar şi M. Beniuc sau Petru Dumitriu), cele mai multe au fost uitate, deoarece autorii lor aveau să se ruşineze foarte curând de ele. Dar trebuie distins între articolul din „Scânteia" sau acela care în mod vizibil este emanaţia Partidului (Leonte Răutu, Iosif Chişinevski) indicând de obicei o linie şi o obligaţie de urmat, uneori o chemare la ordine, cu textele criticilor profesionişti de strictă obedienţă politică (I. Vitner etc.) şi, în sfârşit, cu simplii cătei puşi să latre pe margine, pentru a da vioiciune publicaţiilor cenuşii de atunci (S. Damian, D. Micu, N. Cassian).

Schimbarea treptată de care am vorbit şi care nu a fost anulată de represiunea ce a urmat evenimentelor din Ungaria a dus la o „cuminţire" a zeloşilor iniţiali din prima linie. Ei s-au reprofilat pe oameni de ştiinţă, ocupând în genere tot spaţiul universitar unde au avut o prestaţie onorabilă, căci deţinuseră multă vreme monopolul informaţiilor şi au rămas până la căderea comunismului (Silvian Iosifescu, Paul Cornea, Ov. S. Crohmălniceanu, D. Micu) câte un Vitner trecând pe structuralism şi devenind promotorul celor mai moderne „metode"...

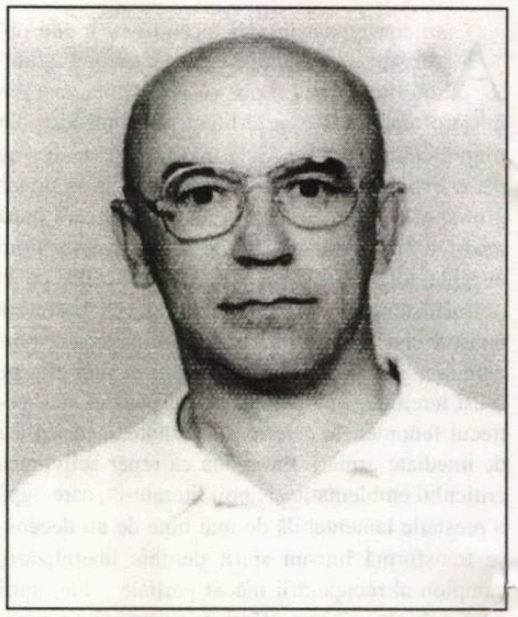
Bineînţeles că fusese vorba de nişte duplicitari, care nu crezuseră o clipă că A. Toma este un mare poet, că Dan Deşliu este un nou Eminescu sau că toate cărţile lui Zaharia Stancu sunt nişte capodopere. Dar nici că acţiunea lui Maiorescu a fost fundamental nocivă sau că E. Lovinescu a reprezentat interesele capitalului imperialist occidental. Dar poate nici că poezia lui Blaga este doar obscurantistă sau că o personalitate de talia lui Mircea Eliade trebuie exclusă din literatura română. Cât de necesare au fost toate acestea „revoluţiei" pe care comuniştii au declanşat-o... după ce au luat puterea, se poate întrevedea.

Efectul cel mai direct şi, până la ceasul de faţă nedepăşit, este compromiterea criticii, excluderea adevăratului spirit critic, pervertirea mecanismului de recepţie, selecţie şi stabilire a valorilor. Dezastrul a afectat toată generaţia criticilor din jurul vârstei de 60 de ani, care actualmente fac opinia. (Ca să dau numai un exemplu, ce putea să iasă dintr-un Lucian Raicu, debutant la începutul anilor '50, în adolescenţă, cu articole de obedienţă comunistă şi care, în nişte **Ani de ucenicie** ai Şcolii de literatură, îşi îngăduia să tragă câte o scatoalcă lui Dante, pentru că nu avusese o „concepţie ştiinţifică" despre viaţă?)

Revenind la Paul Georgescu, cel care în anii de dinainte de dispariţie îmi îngăduia discuţia liberă pe orice temă, să spun că omul se lăsa contrariat de mine în multe chestiuni, dar tăcea când îi repetam formula:

- Dumneavoastră, marxiştii (sau comuniştii), aţi început prin a distruge raţiunea. Ce vă mai miraţi că acuma au apărut şi se dezvoltă o mulţime de bacterii?

TRAVERSARE



bucur crăciun

Nu a venit deodată, ca o năpastă, ca o zi când tăişul coasei ţi-a atins glena. A fost chiar un ceas moale, al unei zile oarecare, al unei duminici, fără nici un semn deosebit. A venit, cum s-ar fi rostogolit pe dinaintea oricui globul roşietic al unui fulger rar, reîntors din nu ştiu ce traiectorie uitată.

Pe ce înaintam, de-a lungul coridorului vechi, acum văzând cu încetul că e tot acelaşi, fără nici o îndoială, imaginea suprapusă a celor două vremi se despărţea cu mici degajări ale contururilor aproape în toate marginile şi cele două chipuri la fel, fiinţa care fusese cândva pe acest coridor, mai în urmă, poate nepermis de în urmă, acum, ştiam bine că era cea care mă aştepta zi de zi; oricum, cu totul în altă legătură decât cu cel de azi. Eram cu ea de mai mult de un an; şedeam mai mult la ea, în vila din capătul colinei, în culme. De-ar fi rămas cea care în anul acela mă tulburase şi mă ademenise fără putere de întoarcere, nu aş fi apucat să mai traversez câmpul de mine ce mi-au tot explodat sub picioare, o dată la două zile.

Dar nu-mi fusese dat să rămână numai atât cât putea să mă bucure. Deşi, mult mai în urmă, femeia aceasta mi se arătase cum nu aş fi putut să mi-o închipui azi, când eram cu adevărat alături de ea.

În ziua când am reîntâlnit coridorul şi deci (prin reîntoarcerea în acest vechi loc) şi imaginea ei pe care nu o legasem niciodată de cea care fusese pe acest coridor, atunci, în urmă, ajunsese întâi sub bolta veche a porţii primăriei. Răsturnate acum, timpul şi locul, în concret nu mai au aevea puterea lor, acoperirea lor. Deşi se împliniseră prin mine, evenimentele ce acum răzbăteau din spatele zidurilor, se cerneau nu numai în sita timpului; în felul lor ambiţionau o absolută indiferenţă. Poate, ca sindrom al perplexităţii, părăsirea definitivă a căutării sensului într-un ceas ce din moale şi amorf se preschimbase într-un paralelipiped muchios, nu era nici de mirare dar nici de condamnat.

De sub boltă ochii mi-au alunecat pe coridorul orbit de lumina geamului înalt şi am văzut totodată, cu toate consecinţele răsturnărilor şi răsucirii că cea căreia îi ziceam acum bună dimineaţa şi bună seara şi de care eram atât de apropiat, în duminica unei ierni din copilăria mea fusese tocmai fiinţa care, prin toate datele de expresie, mi se păruse că se constituia în simbolul femeii comisar, conştiinţa dură pentru care revoluţia şi istoria erau semnele cereşti ce le putea numai ea desluşi.

Eram în clasa a şaptea, proaspăt U.T.M.-ist; în sâmbăta dinaintea acelei duminici mă chemase directorul şcolii din C. şi îmi spusese ce am de făcut, cu tonul şi importanţa comunicărilor ce trebuie să strivească, de parcă m-ar fi chemat la el chiar Stalin în persoană. Da, eram talentat, trebuia să trimită, la activul de partid din B., un om talentat la desen, un bun caligraf. Îndrugase ceva şi despre nişte fişe, printre câteva convorbiri telefonice, ceva despre refacerea evidenţelor, dar emoţia mă covârşise şi dam doar din cap că înţeleg.

Abia apucasem să ajung pe coridor, şi ea ieşise dintr-un birou; dăduse nişte ordine scurte la câţiva care stăteau lipiţi de faţa uşilor ce se înşirau mai departe în coridorul cu pluş roşu şi gros. Apoi ne făcu un semn să o urmăm, cu un gest aspru. Începusem să calc pe plușul în care mă afundam şi cu fiecare pas simţeam o teamă, legată de ceva confuz, dar intim determinat de alcătuirea deosebită a covorului aceluia roşu. Eram vreo cinci sau şase, foarte apropiaţi ca vârstă (eram singurul venit din afara oraşului, ceilalţi toţi erau din B.). Când, într-un rând, privindu-i şi văzând cum calcă nepăsători înaintea mea, dimpreună cu tot ceea ce se lega de afundarea aceea, din fiecare pas, mi se întărea gândul că fac ceva interzis, de parcă numai asupra mea se îndreptase sensul unei stricte segregări. Era în jur linişte, o tăcere seacă, nu a noastră numai, ci mai ales a lucrurilor, a zidurilor care impuneau o circumstanţială rece rigoare.

În capătul coridorului lung (la al cărui capăt şi mai de mult, în fragedă pruncie, de mână cu moşu, dar în clădirea altei cancelarii, nu am mai ajuns, atunci simţind, chiar aşa copil mic fiind, că în capăt, acolo, în faţa geamului orbitor nu voi putea ajunge decât numai spre bătrâneţe, peste o mulţime de ani) era un perete de sticlă translucidă, givrată în suprafeţe mici, cât unghia; o uşă înaltă cât coridorul. Soarele orbitor de februarie umplea întregul geam şi îmi asuprea vederea obligându-mi ochii la o închidere dureroasă; nu mai ştiam precis unde am ajuns, căci geamul, de un anume timp, prin faţa ochilor aproape închişi, părea că a rămas la aceeaşi distanţă, de parcă păşisem numai pe loc, prin nişte nămeţi.

Ea se opri. Deschise o uşă şi mai dădu câteva indicaţii, de data asta cu un glas mai apropiat de cel al unei femei. Apoi reveni în coridor, dar rămase pe loc, şi noi cu ea; parcă se gândea la ceva, poate la ceva legat de noi.

Văpaia orbitoare ce incendia geamul din capăt îi lumina o jumătate de obraz; câteva fire gălbii întoarse pe deasupra urechii îi luceau aurite de lumină (de ce oare, după ani, atât de schimbaţi, oamenii mai păstrează din te miri ce câteva detalii de nimic, nişte rămăşiţe, ce tocmai astfel fiind, marginale, devin expresive până la aroganţă).

Nasul (aceeaşi adulmecare fină, abia respirând) îi urmărea ceva, parcă cele căutate de gând ar fi plutit prin aerul plesnit de săgeţile plecate din nodurile givrate ale geamului învăpăiat. Umerii îi rămaseră puţin întorşi spre locul de unde plecaseră. Trupul înalt, subţire, având ceva din silueta unei gigantice viespi, răspândea acelaşi parfum discret; efluviile veneau în valuri uşoare, dar la un moment dat nimic nu mai era, decât acestea, o lume străină şi îndepărtată, plină de făgăduinţe, care pentru mine însemna doar malul unei ţări unde nu ajung decât cei sortiţi fericirii. Atunci, toate celelalte lucruri care mă răsturnaseră din drumul meu oarecare, neispitind pe nimeni, de bunăseamă rămaseră în urmă cu mult, aproape neînsemnate, plușul, lumina năvălită ca un puhoi de ape solare, toate celelalte. Mai apoi, mă puse pe gânduri discordanţa dintre răceala şi frumuseţea ei, prea evidentă, nestăvilită, răspândindu-se în jur fără oprire, cercuri în jurul picăturilor.

În timpul când ochii mi se lipiseră de gleznele ei subţiri, extinse în fascicole sidefii, ajunseserăm în faţa unei uşi cu grilaj de drugi; scoase o cheie, deschise lacătul şi împinse armonica grea de metal cu o uşurinţă cel puţin firească. Ne aşeză pe fiecare în faţa unor teancuri de cartoane înguste. Ne arătă un carton gata completat, o fişă model; cu un glas iarăşi rece, aproape indiferent, ne spuse că restul se găseşte înaintea fiecăruia.

După ceasurile amiezii, în odaia aceea, se lăsase un frig metalic, de parcă zidurile şi tot ce era în jurul nostru erau îngheţate. Lucram în tăcere, mă străduiam cu aceeaşi emoţie cu care completasem primele fişe. Mi se părea că o să intre din clipă în clipă. Îmi tot aşezam teancul căci mi-o închipuiam intrând şi repezindu-se chiar la locul meu şi făcându-mă praf, desfiinţându-mă ca pe un păduche, ba punându-mi vina că am tras mai tare, fiindcă eu sunt din C. şi mă grăbeam să mă duc să mai apuc o bucată de cârnaţ şi o foaie de varză acră, la masa care, probabil, or fi devorat-o ceilalţi; necruţătoare, implacabilă, simţindu-mă că o judecasem întrascuns.

Am lucrat până seara târziu. Era duminică şi abia am mai prins cursa de C. Azi când o ştiu şi mai bine, dar şi mai puţin, aproape de un adevăr al ei şi numai al ei, când a devenit cea la care mă prind serile, mă gândesc că orice altă dovadă, cât de întinsă şi de răzbătătoare, nu poate însemna cu nimic mai mult decât o vagă amintire, circumstanţială şi poate atât de contradictorie.

PREMONIȚIA UNUI CANCELARIST

Dacă n-ai fi fost om de seară nu aș fi zis niciodată că ești sora domnului Gordon. Poate unghiul luminii, piezișând pe după marmura crucii de care-ți sprijineai umărul, te și repusese în drepturile reale, dinaintea recunoașterii mele; fiindcă nimic nu te putea contrazice, erai congruentă imaginii tale celei mai vechi, continuitate fără inflexiuni, cu părul scăpărând aspru, lângă umărul răcit de marmură, în întuneric. Te asemănai poate cu tine mai puțin prin concluzii identice, cât prin contradicțiile ce ți-s permanente, chiar și acolo, departe de anul curent, de camera plină de fum și miros de casă veche, arhivă austro-ungară pe lângă care am trecut să te găsesc, departe de anuar.

Te vedeam din aleea dură, pavată cu calupuri de fontă, ajutat de lumina lunii concentrată într-un plex incandescent, supărătoare la ochi, de care, văzându-te, te fereai. Dar, parcă înlemnită de descoperirea neasemănării cu nici nu precedent, cu altcineva, stăteai astfel, fals abandonată, lipită cu umărul de roca rece și translucidă.

Apropiindu-mă, te închipuiam gândindu-te dacă există în condiția umană speranță mai mare decât cea care îi îngăduie omului să se sustragă acestei condiții. Te vedeam ca și pe Herzog, cel crucificat pe o saltea pneumatică Koles & comp., dezumflându-se irecuperabil, privind un ochi de geam acoperit de păianjeni și inundat de reflexele verzi ale unui pepene expus pe treimea înălțimii șevaletului din apropiere.

Dar, te-am văzut, fără îndoială sora acelui domn pe care mai puțin îl deslușeam printre chipurile învălmășite ale trecutului meu, exhalând circumstanțe, nesfârșite circumstanțe, o imagine până la urmă confuză, acum așa și mâine altfel, un labirint recompunându-și secretul la nesfârșit.

Imaginea ta se extinse, o extensie provocând universalul și totodată gândul că universalul și adevărul a ceea ce ești, reală și acum, sau orice alt adevăr, gândul că acestea nu coincid întotdeauna. Să caut doar adevărul; dar tu, mai ales, pentru a te concentra într-un adevăr supus timpului nu poți aspira la universal.

Erai în casa de dinsus de noi, casa voastră, te vedeam de pe bolovanii lui Matei, din dreptul porții lor. Stăteam după ploaia aceea scurtă, din ziua eclipsei, așezat în lăcașul netezit al acestei pietre străvechi de dinaintea casei. În ulița noastră îngustă abia intra soarele pe oriunde ar fi încercat să o apuce; doar geamurile voastre cortină, verzui, în montanți de fontă, de asemenea verzi, spiralați, cu clame prelungi pentru jaluzelele de pânză gri, dungate în nuanțe delicate, doar aceste geamuri primeau pe deasupra caselor noastre, venită de dinsus, acea lumină neîncetată, la fel în toate zilele, lumina casei voastre de dintotdeauna, unde și voi chiar, știu bine, că umblaserăți atât de rar.

Și acolo, ca și atunci, mult mai demult, acolo, lângă cruce, cu umărul rece, pielea ta aparținând mai mult rocii aceleia, încercând parcă iar revenirea în matricea adevărului tău, roind în cercuri inegale în jurul firii tale, niciodată întrupată în timp, ciclica matrice a realimentării, atât de asemănătoare, stăteai acolo aproape la fel ca în sala casei voastre, într-un balansoar complicat, cum sunt aparatele ortopedice la spitalele ridicate la începutul secolului, vârtej de spirale cât încăperea voastră înaltă, auriu, întors pe jumătate spre peretele cu șemineul aprins; erai încolăcită în intestinele acelui dinozaur, obiect de care mi-a fost veșnic frică și din cauza căruia, de la început, v-am simțit ca pe niște străini.

Nimic nu era mai concret ca tine, vă vedeam și buzele prin geamurile groase de un deget, mișcându-vi-le, mai iute sau mai încet, în rarele ceasuri când erați adunați mai mulți și când noi îndrăzneam să ne uităm acolo de-a dreptul; loc de care ne speriam numai gândindu-ne la el. Ghemuită astfel, vorbisei cuiva, cu buzele frământând un zâmbet ce nu ieșise afară decât atunci, prima oară de când te văzusem în hăul acela verde, luminos dar și întunecat, atât de al vostru. La un metru în jos de blaturile mesei cu atâtea scaune era atâta întuneric, doar marginile reflexelor măturau deasupra altor vechi mobile și stative. Vorbise cuiva, cu ochii spre acel loc, undeva mai jos de un metru de la podea, poate unei pisici sau unui câine a căror glasuri nici măcar nu le bănuisem vreodată.

Apoi, către seară, când vacile și căruțele zgâriau pereții uliței noastre strâmte, l-am văzut pe domnul Gordon, cu capul la nivelul lustrelor voastre cât roata carului și ele verzui, primind și emanând aceeași lumină verzui-lăptoasă ce cobora pe spiralele șerpuitoare până la un metru de podea. Acolo, lumina se întrerupea brusc, pe tot împrejurul încăperii, ca tăiată de cornișa casei lui Matei. Era cu capul la trei metri și așa țin minte să-l fi văzut și când a sărit poarta noastră, venit din depărtările lui; cu capul deasupra porții, înainte de-a o sări, atunci când venise la noi, era înainte de a afla unde sunteți. Parcă aducându-și aminte că știe, plecase mai devreme de a-i vorbi tata cele ce-și pusese în gând să-i spună. Știu bine că mă gândisem că el așa era, înalt de vreo trei metri, căci, dintr-odată sărit dincolo, îi auzisem râsul, un râs lung și puternic ca un avertisment și o ironie ce ne copleșea.

Și ați stat vreun an așa, tot apărând în sala aceea, una din camerele voastre, câte unul sau poate chiar toți, înverziți de lumina cețoasă ce plutise peste voi, noapte și zi.

În iarna în care a murit Ekaterina, cu tot cu Piter Dietz, te-am mai văzut doar luând cotul, cotind în plat în dreptul cișmelei; poate ceilalți dispăruseră înaintea ta. Trecusei dincolo, cu fața întoarsă în susul uliței, către noi, sau mai curând către casa voastră.

La scurtă vreme după ce-ați plecat, Gurăstrâmbă și-a ridicat pe acel loc o casă urîtă dar mare, făcută după planurile lui Stroja, vopsită cu gri și maron; de zidirea aceasta nu se apropia nimeni dar nici nu se minuna.

În vreme ce voi ați plecat, iar Gurăstrâmbă doar da târcoale locului vostru, eu mă duceam acolo și voiam să găsesc ceva cu care să vă asemăn, să știu că ați fost cu adevărat, fără să bănuiesc atunci că voi deveni prada propriilor mele adevăruri dobândite în timpul cât stătuserăți lângă noi, Dar, toate, cărămizile, ceasurile din saci, vasele de aramă și văsăria de porțelan, sparte, amestecate prin moloz pe deasupra Telefunkenului vostru, erau ca și ale celorlalți.

Nu v-am mai găsit până într-o seară, o noapte pe drumul Poienii, într-un cimitir părăsit, când te-ai întors.

parodii

Paul Miron

Clipa

(**Luceafărul,** nr. 2/2000)

M-ai alungat din hamacul pleoapelor tale
Și cât de comod stăteam și scriam
M-ai acuzat că-mi alunecă ochii la vale
Aș, fii serioasă, eu nici nu visam

Acum când în ochii-ți nu mă mai scald
Și mi s-a spart și-al salvării colac,
Pot să-mi dau seama cât a fost cald
Locul pe care-l aveam în hamac.

Tu într-o clipă clipind m-ai uitat
Și-abandonat ca pe-o umbră-n pustiu,
O, ce n-aș da pentru-acel legănat,
Măcar pentr-o cluipă, chiar fără să scriu.

Lucian Perța

După treizeci de ani, de-atunci încoace, ați pus bazele unei așezări după voia voastră, străină, apărată de albinele ce le aduseserăți acolo, miliarde, semn că voi, de-atunci, din copilăria mea, în adâncul ființei nu credeați nici în Dumnezeu, nici în rațiune.

În dosarul din turnul lui Piter Dietz, scos din truhele din colțul celor de după anii o mie nouă sute, moș Piter Dietz, în tinerețe, scrisese cu un scris mai mărunt și mai drept ca cel de azi: E.J. s-a născut alaltăieri, lângă casa din strâmtul pasaj al librăriei lui Pei, coreeanul. Este fiica lui P.J. și a vrăcioaiei Beatrice, originară, se pare, din părțile Vienei. Copilul se înscrie în arhivele cetății, părinții acestuia fiind stabili.

Mai jos, nu știu de ce, cancelaristul Piter Dietz, a scris ceva mai mărunt, zgârcit cu hârtia, parcă cu grija de a ocupa cât mai economic spațiul paginii, dar cu plăcerea de a scrie ceea ce a scris, ceva ce mintea sa, strangulată de canonul cancelaristului, adunase într-o mirare, conglomerat de tragic, uimitor și proscris. Scris mai mărunt se citește în josul pagini din însemnare: Librăria coreeanului a apărut într-o noapte, între casa cu prăvălie a lui Richter Tomas și șura nesfârșită a țăranului Molter Hans. Era o încăpere pe două caturi, din scânduri subțiri, pe două părți și bețe de bambus țesute. Și așa a rămas și acum. Întreagă a fost târîtă de un catâr și de o capră de rasă asiatică, înaltă cât un asin, animale care au stat, după sosirea acestuia la noi, încă cinci ani, într-o despărțitură de la parter. Întreagă, are două roate pe care se sprijină în toată greutatea ce-o poartă. Mai are o duzină de butuci unsuroși pe care îi așază de o parte și de alta a roților pentru a deveni o prăvălie stabilă.

Sus, Pei și acum vinde tăblițe de ardezie, creioane, cărbuni, medicamente, inscripții funerare, cruci, pisăloage, curele, cremene, umbrele și evantaie. Cei doi oameni, P.J. și vrăcioaia Beatrice, s-au așezat în această încăpere după zece ani de la stabilirea librăriei. Pei este un om fără vârstă. I-a spus în față cetățeanului P.J. că îi iubește copilul.

RECITAL „MIHAI EMINESCU“

de SILVIAN GEORGESCU

Împlinirea unui secol şi jumătate de la naşterea celui mai mare poet al neamului, Mihai Eminescu, a prilejuit unor instituţii ale ţării, formaţii muzicale şi interpreţi organizarea de prestigioase manifestări artistice şi culturale. Academia Română a sărbătorit într-un cadru solemn măreţul eveniment în prezenţa invitaţilor, personalităţi marcante ale vieţii noastre culturale, politice şi de stat în frunte cu preşedintele ţării, primul-ministru şi membri ai guvernului. Cu acest prilej au fost conferite medalii jubiliare, cu efigia poetului, unor distinşi reprezentanţi ai artei şi culturii noastre. Pelerinaje la Ipoteştii Moldovei, depuneri de coroane la Cimitirul Belu, la statuile din Capitală, ca şi din alte oraşe ale ţării, s-au constituit în preţioase ofrande aduse poetului, la sfârşitul celui de al doilea mileniu, iar anul în curs a fost decretat de autorităţile statului nostru, „Anul Mihai Eminescu“. În întâmpinarea prezentului eveniment au apărut, în condiţii grafice excelente, volume omagiale cu creaţiile poetului, cărţi semnate de diverşi autori, cercetători pasionaţi ai moştenirii literare eminesciene, articole omagiale, recenzii, cronici în ziare şi reviste; în acelaşi timp, colective artistice şi interpreţi au cinstit/ cinstesc memoria celui sărbătorit prin concerte şi recitaluri, care vor avea loc pe parcursul întregului an.

Universitatea de Muzică din Bucureşti, angajată şi ea în acest context aniversar, la iniţiativa cunoscutei noastre cântăreţe şi instrumentiste lect. univ. Camila Pavlenco a organizat un recital de lieduri şi romanţe pe versuri de Eminescu. Împreună cu studenţii clasei sale de acompaniament de pian, ea a interpretat un număr de 20 de lucrări ale compozitorilor noştri din trecut şi de azi, creaţii variate, expresie a sensibilităţii măestriei, dar mai ales ale profundelor reverberaţii, produse în conştiinţa lor de frumuseţea şi conţinutul liric al versurilor eminesciene. În deschiderea acestei manifestări de excepţie, în scopul creării cadrului emoţional, explicării şi evidenţierii legăturilor poetului cu muzica, mai puţin cunoscute marelui public, muzicolog conf. univ. dr. Vasile Vasile a prezentat în cuvinte calde, convingătoare, pe baza unor ample şi îndelungate studii şi cercetări, principalele direcţii ale recentei sale cărţi intitulate **De la Muzica Firii şi a Sufletului, la Muzica Sferelor - Muzica în viaţa şi creaţia lui Eminescu**.

Recitalul propriu-zis a început cu participarea actriţei Roxana Gutman care, pentru evidenţierea cadrului poetic emoţional şi al realizării actului artistic al colaborării celor două arte „surori gemene“ (muzica şi poezia), cu talentul său de excelentă recitatoare a dat glas versurilor, înaintea interpretării fiecărei piese muzicale. În derularea programului, ca un fapt deosebit de interesant şi atrăgător, a fost prezentarea unor poezii, în două sau chiar trei ipostaze muzicale, corespunzând sensibilităţi şi măestriei fiecărui compozitor. Astfel, interpreta Camelia Pavlenco, cu vocea sa suplă şi vibrantă, adaptată diferitelor stiluri, a tălmăcit, cu sensibilitatea sa binecunoscută, trei variante inspirate ale poeziei **Somnoroase păsărele**, în viziunea compozitorilor: George Stephănescu (la pian Mihnea Drăgoi), George Dima (la pian Vlad Năstase) şi Iulia Ţibulschi (în duet vocal cu Simona Săndulescu (la pian Roxana Neacşu şi la flaut Sorin Neacşu). Alte poezii **Şi dacă** şi **De ce nu-mi vii** ne-au încântat în transpunerile, în genul liedului şi al romanţei populare, datorate compozitorului George Dima (la pian Roxana Neacşu, respectiv Mihaela Lacea). Ne-au impresionat, de asemenea, piesele **Dintre sute de catarge** de Eusebie Mandicevschi (duet Camelia Pavlenco şi Simona Săndulescu, la pian Irina Năstase) şi pe aceleaşi versuri, lucrarea lui

Doru Popovici (la pian Liliana Cătuneanu).

În partea a doua a recitalului au fost interpretate liedurile **Kamadeva** de George Stephănescu (la pian Mihnea Drăgoi), **Peste vârfuri** de Alexandru Zirra (la pian Simona Săndulescu), **La mijloc de codru des** de Diamandi Gheciu (la pian Anca Şerban-Lacea), **Ce sta vântul să tot bată** de Mihail Jora (la pian Pirro Cagi), **Povestea razei**, pe versuri de Veronica Micle, de Marţian Negrea (la pian Liliana Cătuneanu), **Stelele-n cor**, de Arcadii Luxemburg (la pian Anca Şerban-Lacea), **La Steaua** de Tudor Ciortea (la pian Irina Năstase), **Pe aceeaşi ulicioară** de Valentin Teodorian (la pian Irina Năstase) şi, în încheiere, de acelaşi compozitor şi remarcabil cântăreţ două superbe romanţe populare, **Dorinţa** şi **Pe lângă plopii fără soţ**, în acompaniamentul la pian al Mihaelei Lacea.

Variatul şi atrăgătorul program, alcătuit din creaţii celebre pe versuri de Eminescu şi interpretat cu admirabilă dăruire artistică de Camelia Pavlenco, acompaniată de talentaţii ei studenţi s-a ridicat la un apreciabil nivel, comparabil, nu mai puţin, cu cel al evenimentului sărbătorit.

VIŢELUL CEL GRAS

de THEODOR VASILACHE

La întoarcerea Fiului Risipitor în familie
- şi-n ultimul timp se tot întoarce, săracul,
nu mai are stare acolo; când ţi-e lumea mai dragă
poc-poc!, cu piatra în poartă... Fiul...
cu cadouri meschine. Dar şi cu pretenţii...

Lăsăm treaba baltă. Ne ridicăm de la televizor
şi-i ieşim înainte cu ce ne-a rămas şi nouă
din ospitalitatea străbună:
doi-trei grunji de sare acolo şi o coajă de pâine
pe care el, invariabil, o ia între gingii şi o molfăie,
spunând cu lacrimi de bucurie în ochi
că acasă până şi căcatul are alt gust...

Ne îmbrăţişăm sumar. Ne întrebăm de sănătate...
Discutăm mai pe larg despre modă şi vreme...

Şi vizita Fiului Risipitor se desfăşoară
aproape, punct cu punct, ca prima oară
- când a huzurit două săptămâni pe masă şi casă
contra unei nenorocite de conserve de ananas!...

Tata se ridică şi el. Se întinde, se scarpină...
ia totuşi junghierul din cui şi, bombănind,
se face că se îndreaptă spre grajd...
De unde, Viţelul cel gras intră în rol; strigă:
„Săriţi, nenorocitul ăsta senil mă ucide!“
Se-aruncă apoi în paie şi-şi râde în pumni...

Chicotele se-aud. Râdem şi noi, ce să facem?...
Chiar Fiul se binedispune... Râde şi Tata;
- şi-o sticlă începe s-alerge
din mână în mână ca o suveică...
Toţi veseli şi roşii în obraz... -

Dar, cum e la noi: când se râde mai bine, de-obicei
şi scroafa tocmai e moartă în coteţ... Ura!
Tot răul spre bine... Friptura-i asigurată!
Şi, cu lăutarii înainte, 'ai, la carnaval...

LECȚIA DE ANATOMOPATOLOGIE A RODICĂI DRAGHINCESCU

de RADU VOINESCU

Ultima carte a Rodicăi Draghincescu, **Craun** (Editura „Paralela 45", 1999) semnalizează, înainte de toate, lupta generaționistă dintre optzeciști și nouăzeciști. Antologia de versuri **Ah!** apărea la Editura „Vinea", în 1998, în „Colecția nouăzeci". Volumul de proză **Craun** apare în „Colecția 80". Sigur că e flatant pentru un autor să fie disputat de două școli, dar, în cazul de față, lucrurile par mai mult decât forțate. Rodica Draghincescu aparține clar, prin cronologia editorială (a debutat în 1993, cu volumul de poezie **Aproape cald**) și prin poetica sa, nouăzeciștilor (de altfel a și declarat o dată că volumul care a influențat-o cel mai tare a fost **Te voi iubi până la sfârșitul patului**, al lui Daniel Bănulescu). Cel puțin până când, așa cum se întâmplă uneori în literatură, în urma evoluției stilistice și a unor noi opțiuni ideologice, scrisul ei nu se va fi îndepărtat de canonul proclamat de criticul acestei generații, Dan-Silviu Boerescu, și de către cei care i s-au raliat în texte mai mult sau mai puțin teoretizante. În fond, dincolo de programe, importante sunt cărțile care, toate, configurează literar acest canon. Așa încât, plasarea în numita colecție apare ca fiind complet falsă, indiferent câte argumente s-ar aduce în legătură cu posibilitatea ca textele cuiva să îmbrace ipostaze stilistice aparținând simultan unor curente diferite.

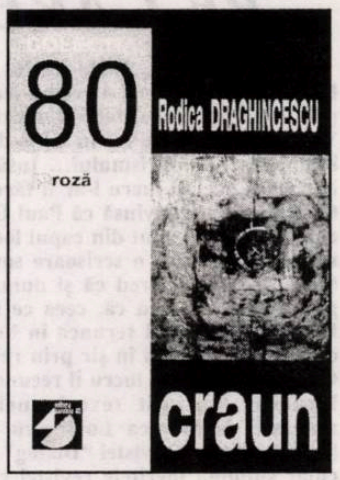
S-ar putea ca acesta să fie semnul de destin al cărților semnate de Rodica Draghincescu. S-a întâmplat să citesc prin reviste, în ultimii ani, mai multe cronici și analize care le-au fost dedicate. Ele au mers, în general, pe lângă adâncimile textelor, situându-se între întâmpinarea ușor uimită (Alex Ștefănescu), contestarea vehementă (Vasile Baghiu), glosarea pe extraliterar (Gheorghe Grigurcu, care a abdicat nepermis de la *bon ton*-ul critic făcând apropieri între numele autoarei și cuvântul slav *liubov*), adorația cu entuziasme estudiantine (nume diverse, feminine cel mai adesea, care nu au apărut decât pentru a dispărea mai apoi), fervoarea admirativă (Nora Iuga), verbiajul aporetic (Liviu Ioan Stoiciu), fascinația dusă până la calchierea stilului plin de forță al autoarei (Nicolae Țone). Cel mai bine cred că s-a apropiat de poezia ei Al. Cistelecan, în prefața volumului **Ah!**, unde a socotit că nimic nu se potrivește mai bine decât cheia psihanalitică. Pe care, cu binecunoscuta-i intuiție și cu apreciatul său echilibru critic, a întrebuințat-o, totuși, cu parcimonie. Pentru că nu se cade - nu-i așa? - să faci publice descoperirile la care ai ajuns sondând, prin intermediul textului, subconștientul unui autor. Ar fi ca și actul de renunțare, din partea unui medic psihanalist, la secretul confesiunilor pe care i le-au făcut pacienții. Dar asupra acestui subiect, în fapt o importantă problemă de etică și hermeneutică, îmi propun să revin cu alt prilej.

Din motivul tocmai enunțat, nici această cronică nu va fi cine știe ce în afara liniei celor despre care am pomenit. Limitele interpretării mele vor fi acolo unde începe, de fapt, o aventură dificil de controlat, aceea dintre interstițiile textului și fantasmele, uneori de nemărturisit cu voce tare, ale autorului. Care autor se deghizează în scris ca metodă terapeutică întrebuințată mai mult ori mai puțin deliberat. „Scriu, îmi domin disperarea, ecoul, îl strig pe nume: Umy, treci la treabă! (...) Aspectul meu în scris e al unui sugar fără mamă, cu o suzetă imensă pe obraz. (*Aș! Poate în locul unde trebuie să... Poate acolo ai nevoie de suzetă. Dacă tot simți că ai regresat la stadiul infantil. Dar asta poate fi o răzbunare! Înțelegi? În loc de EL, suzeta! El ca o suzetă. El, suzeta supremă! Hai că sună diabolic! Păi ce credeai?* - cu italice în text, n.m., R.V.) Scriu. Scriu. De aici rezultă că nu scriu, sintetizez și eliberez direct în circulația sangvină sistemul meu de dezîndrăgostire. Sistemul? Stilul!" Sau: „Scrie, transformă ce am făcut eu în ce faci tu, modifică, învață-mă să recapitulez, spre a inova cu sârg tehnicile terapeutice ale vorbelor de spectacol."

Care sunt traumele de care scrisul trebuie să o elibereze pe autoarea-naratoare? Dragostea pentru un bărbat (v. mai sus „dezîndrăgostirea") găsit drept necorespunzător din cauza situației familiale a acestuia: însurat, cu trei copii. Așadar, incapabil să îi ofere și altfel de iubire decât pe furate. În vreme ce personajul feminin care povestește speră într-o legătură matrimonială mereu amânată de el. Apoi lipsa de orizont a vieții personale: „Duc o viață anostă, cea mai mare parte din zi mi-o petrec vorbind despre gramatica limbii franceze, despre relația francezei cu celelalte limbi romanice, în timp ce unii cască nepăsători, politicoși, pierduți. În cealaltă parte: îmi cresc fiica, o cert, o mângâi, o adorm, îi ascult somnul agitat, îi promit (în gând) că voi rezista, voi fi reală. Sar brusc, număr banii. Socotesc pâinea, carnea, castraveții, cartofii, ciocolata, hârtia igienică, pasta de dinți, revistele, hârtia de scris, creioanele, plicurile, timbrele. Nici nu știu cum mă descurc..." Și, în fine, suferințele pricinuite de boală: „Țin un jurnal de spital. (...) Avem un singur bec în salon. 4 paturi, 2 muribunde, două cu pielonefrită cronică (eu + Iolanda). M-au internat pentru analize, m-au oprit după analize. Mi se propune tăierea de la ombilic până la spate, apoi montarea unui tub din plastic în loc de uretera mea stângă. Sufăr, rabd. Sufăr. De boală, de plâns, de spaimă. (...) Iau un pumn de medicamente. (...) Nu dorm nopți întregi din pricina fundului ciuruit de injecții." Ca și în **Distanța dintre un bărbat îmbrăcat și o femeie așa cum e** (unde se făcea „dezîndrăgostirea" de un alt personaj, real și recognoscibil ca și cel de aici), boala este omniprezentă, referirile la medicamente și la spitale apar frecvent. Ele accentuează tensiunea cărții, făcând ca totul să vibreze la granița de sus a suportabilului pentru orice lector.

Rodica Draghincescu scrie cu dezinhibare maximă despre oameni și despre fapte reale, ca și despre propriile trăiri. Scena de *petting* din lift, cu care începe romanul (nici nu știu dacă e într-adevăr roman, în pofida laxității acestui concept), e șocantă chiar pentru un cititor de literatură licențioasă. Pentru că lipsește convenția narativă, cea care asigură distanța și, implicit, un oarecare grad de neutralitate. „Ne-am sărutat până la etajul III. Mi-a mototolit, îmi mototolește rochia verde, mi-a ridicat-o, o ridică. (...) Îl vreau oriunde. Ne căutăm bolnăvicios. Ne încropim din gemete. Comentarii, gestică de amorezi. Până la etajul IV rochia mea lungă și verde s-a ridicat mult. Înfometat, nerăbdător, îmi desface harnașamentele, eliberând porțiuni lipicioase. Degetele nimeresc în hățișuri fierbinți, în zone încâlcite..." Un scris „în priză directă". Probabil că numai amănuntul cu liftul e inventat într-o carte unde se inventează prea puțin. „Tatăl (Cel-de-Sus - n.m., R.V.) știe că nu mint când scriu, ci mint când nu scriu, că nu mint când mint, ci mint când nu mint."

Textul e plin de personaje reale, travestite fie sub anagrame (autoarea însăși e Diro-Cadiro, adică Rodi-Rodica sau Cadiro Ghindracuces, Rodica Draghincescu), fie sub transparente nume de împrumut. Narațiunea e, în felul acesta, un jurnal deghizat. „Îmi pun (...) și întrebarea: în ce măsură ființele prinse în plasa narațiunii mai sunt ființe?!" Sunt identificabile, de asemenea, evenimente petrecute în perioada scrierii: o vizită a unui grup de scriitori la Chișinău, întâlnirea de la Neptun, din 1997, Târgul de Carte de la București din 1998 și alte câteva. Rămâne o problemă deschisă până una-alta dacă poate fi validat acest mod de a te juca cu literatura și cu viețile oamenilor, pe care cineva s-ar putea să-l eticheteze drept fraudulos. Precauțiile luate pentru draparea personajelor din viața adevărată par mai mult o consecință a unui mod ludic de a fi al autoarei decât a grijii pentru a nu leza imaginea acestora. Mă opresc aici, pentru că nu este rostul unei cronici acela de a turna gaz pe foc.



Textul este impregnat de limbajul detabuizant, dublat de luciditate aproape cinică, pe care i-l știm din cărțile anterioare. Henry Miller și Colette laolaltă. Plus ceva Céline în obsesia pentru pestilențial, pentru noroiul existenței. Rodica Draghincescu operează fără anestezie, arătând dedesubtul hâd al corporalității, cavernele și subsolurile pline de murdărie ale convenției care face ca lumea să pară acceptabilă. Nu iartă nimic din ridicolul lubric, sordid al unui triunghi conjugal. O lecție de anatomie patologică pe viu. Ai mereu senzația că prin tot ce scrie nu face decât să dea în răstimpuri la o parte cuvertura de pe patul dedesubtul căruia, cum spune în titlul unui volum, fiecare „avem niște fotografii de care ne este rușine".

Înainte de a încheia, două cuvinte despre semnificația titlului, deși cu vreo două luni în urmă Horia Gârbea l-a explicat chiar în „Luceafărul". Așa aproape exotic cum sună, este un adverb care apare într-o expresie regională, „a umbla craun" (sau, cum se spune, mult mai răspândit, „a umbla chiaun"). Desigur, trimiterea se face la viața *sine linea* a personajelor și la lipsa de fir narativ a poveștii, pe care, în felul acesta, scriitoarea, una dintre cele mai originale a ultimului deceniu, și-o asumă.

O întrebare rămâne și ea ține mai mult decât de domeniul teoretic, mă refer la relația text-receptor, având ca rezultantă validarea sau invalidarea. În ce măsură un cititor neavizat asupra dedesubturilor intrigii, mult prea dependentă de transcrierea realului, poate adera la această configurație care este departe de a fi pur estetică - literatura, să mi se ierte, este tocmai desprinderea de contingențele individualului și atingerea unui grad înalt de generalitate -, pentru că, în cunoștință de cauză fiind, cei care constituie astăzi lumea noastră scriitoricească mi-e greu să cred că nu vor avea reacții care vor depăși sfera judecății de gust. Cred că numai „ordaliile" timpului vor putea stabili diagnosticul.

ion solacolu:

„AM SIMŢIT O REACŢIE DE RESPINGERE TOCMAI DIN PARTEA ACESTOR ELITE, PE CARE AM CONTAT IMEDIAT DUPĂ 1989“ (II)

M.S.: Revenim. Zilele acestea, în timpul vizitei la Paris, preşedintele a recunoscut în mod public prin decoraţiile acordate Monicăi Lovinescu şi lui Virgil Ierunca rolul lor în lupta de peste 50 de ani împotriva totalitarismului... Însă eu m-am întrebat, dacă acelaşi lucru l-ar fi făcut şi pentru Paul Goma... Sunt convinsă că Paul Goma, aşa cum îl cunosc eu, ar fi avut din capul locului o reacţie de refuz, ar fi trimis o scrisoare sarcastică, în stilul binecunoscut. Şi cred că şi dumneavoastră... Vă pun alături, pentru că, ceea ce au făcut Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca în Franţa aţi făcut şi dumneavoastră ani în şir prin revista "Dialog" în Germania, şi acest lucru îl recunoaşte chiar Virgil Ierunca. Am citit textul unei mese rotunde realizate de Monica Lovinescu pentru "Europa liberă" pe tema revistei "Dialog" şi Virgil Ierunca chiar sublinia meritele revistei conduse de dumneavoastră. Cum aţi fi reacţionat, deci, dacă aţi fi fost anunţat de primirea unei decoraţii din partea preşedintelui României? E cam dificil subiectul, dacă nu vreţi să răspundeţi...

I.S.: Subiectul e foarte dificil, mai întâi că problema aceasta nu s-a pus... dar se poate discuta şi ipotetic. Gesturile acestea, decoraţiile, ordinele au mai multe planuri de importanţă. Nu ştii cum să apreciezi dacă decorarea Monicăi Lovinescu şi a lui Virgil Ierunca a avut mai multă importanţă pentru ei doi decât pentru cei care i-au decorat.

M.S.: E un proces de intenţie?

I.S.: Probabil. Satisfacţiile şi efectele, mai bine-zis, sunt în planuri diferite. Nu numai că sunt în planuri diferite, dar am pe undeva impresia că aceste planuri nu se confundă, că ele merg poate paralel sau merg divergent, dar nu cred că se întretaie. Or, tocmai aici este problema. Adică a avea o recunoaştere formală sau a avea o recunoaştere sinceră. Lucrul acesta, diferenţa între formal şi sincer, se simte. Când spun se simte e mult mai greu de justificat în cuvinte. Deci, după mine, este la fel de posibilă şi o reacţie de acceptare a unei decoraţii, ca şi o reacţie de refuz. Vă amintesc doar că au existat oameni care au refuzat premiul Nobel şi pentru faptul că l-au refuzat, dintr-un motiv sau altul, unii au devenit mai mici, alţii au devenit mai mari. Deci contează şi contextul în care se acordă decoraţia, contează şi ceea ce presupui tu ca individ – şi aici intră în domeniul de libertate absolută pe care nu-l poate nega nimeni - ceea ce presupui tu că se află în spatele acordării unei decoraţii. Şi atunci, cum am spus, şi o acceptare, şi un refuz mie mi se par nişte reacţii la fel de justificate, absolut egale şi absolut cu acelaşi drept de existenţă în agora. Deci nu aş fi condamnat, nu condamn faptul că Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca s-au dus la Centrul Cultural şi au primit aceste decoraţii, li se cuveneau, nu condamn nici pe cineva – nu spun numele, pentru că nu pot să fac – nu un proces de intenţie, dar nici presupuneri – care ar fi refuzat să se ducă acolo sau ar fi refuzat să le primească şi ar fi scris o scrisoare cum spuneţi dumneavoastră. Ambele reacţii sunt justificate, ambele reacţii au motivaţii şi cred că ambele reacţii au dreptul de a se prezenta împreună în faţa unei opinii publice care să le discute, etcaetera, etcaetera... Acesta este – cred – spiritul democratic.

M.S.: Vreau să mai rămânem puţin în această zonă. Preşedinţia, cel puţin în anul acesta, a luat doi oameni de mare valoare din exil, i-a chemat în ţară să-i fie alături şi sunt consilieri ai preşedintelui: unul este Sanda Pralong şi altul este Sorin Alexandresu. Sorin Alexandrescu este consilier personal cu probleme de cultură, Sanda Pralong se ocupă de relaţiile cu diaspora şi imediat ce a fost numită, a fost atacată în presă, în "Cotidianul, cred, şi aici, iată, se confirmă ceea ce spuneţi dumneavoastră, cine e această Sanda Pralong, a venit din exil să ne dea sfaturi nouă? Etc., etc....

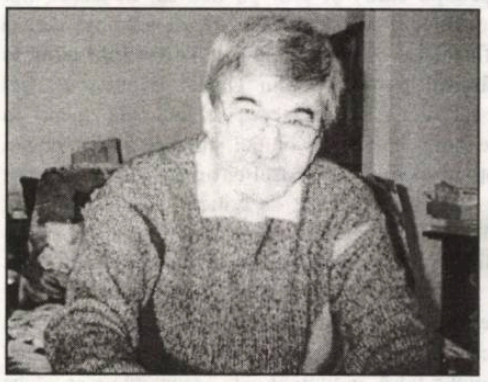
I.S.: Sanda Pralong este fata Sandei Budiş, o arhitectă din Elveţia...

M.S.: Asta ştiu. Înainte de atacul din "Cotidianul" citisem un interviu în "22" cu Sanda Pralong şi explica acolo cine e, dar există ziarişti care preferă să atace înainte de a se informa. În cazul dumneavoastră, sunt convinsă că nici o instituţie din România nu v-ar solicita să deveniţi consilier, din vina dumneavoastră, dar şi din vina noastră, a românilor. Vedeţi, în aceşti ani au fost câţiva ziarişti care s-au zbătut să spună adevărul despre exil, dincolo de orice interes personal, dar au fost şi ziarişti cultivaţi de către persoane din exil tocmai pentru a avea acces nelimitat în mass-media românească, la aceste show-uri de care vorbeaţi... Însă dumneavoastră n-aţi fost cuprins în nici o bază de date, pe lista celor 15 000 de specialişti tocmai pentru că după vizita din 1994 v-aţi retras din nou în exil şi iată, de-abia acum, după cinci ani, putem vorbi din nou despre Ion Solacolu, numele dumneavoastră este în actualitate. De fapt, s-a scris şi ceva mai înainte, în vara asta despre dumneavoastră, pentru că aţi pus în circulaţie în Romînia aproape 200 de exemplare din numărul revistei "Dialog" consacrat lui Ion Caraion. Un număr exploziv care nu a rămas fără ecouri în presa culturală. Dar vedeţi, Ileana Mălăncioiu, care a comentat numărul respectiv în "România literară", dat fiind faptul că pe coperta revistei numele coordonatorului este consemnat astfel: "Dr. Ion Solacolu", poate chiar crede că sunteţi medic, din moment ce vă numeşte "domnul doctor". Ce vreau să spun? Că sunt multe date din biografia dumneavoastră care rămân necunoscute, lăsînd la o parte faptul că nu toată lumea ştie că în Germania este o uzanţă ca titlul ştiinţific de doctor (în cazul dumneavoastră: doctor în chimie) să fie scris nu numai pe cartea de vizită, ci şi pe uşa de la intrarea în locuinţă. Pe de altă parte, mulţi s-au întrebat, după citirea acelui număr din "Dialog", de ce întregul număr (ca şi altele anterioare din ultimii ani) nu conţine decât o singură lucrare şi un singur autor: pe dumneavoastră. Deci – pentru cei care nu ştiu – să spunem acum cine este dr. Ion Solacolu şi cum a ajuns el să facă revista "Dialog".

I.S.: Independent de reacţia Ilenei Mălăncioiu - pe care eu nu o discut, mi-am propus să nu o discut, cel puţin deocamdată, datorită nivelului la care ea s-a situat -, vă spun sincer că nu remarcasem, dar acum, după ceea ce spuneţi, am impresia că aveţi dreptate. Gândindu-mă la textul pe care l-am citit acum două luni, s-ar putea ca Ileana Mălăncioiu să mă fi confundat cu un medic, întrucât la un moment dat vorbeşte – probabil este o licenţă poetică, nici nu pot să-mi explic altfel –, despre faptul că soţia mea s-ar fi contaminat transportând de la Buzău la Bucureşti cutiile în care se găseau hârtiile confiscate de securitate de la Ion Caraion. Probabil termenul acesta "contaminat" era, hai să zicem, o ironie, dacă putem s-o numim aşa, la nivelul respectiv la care eu nu vreau să discut. Nu vreau să discut la nivelul acesta – revin – pentru că discuţiile în agora, deci în opinia publică, trebuie să aibă loc la un nivel mai ridicat. Nu spun mai mult, deocamdată este suficient.

Cine e Ion Solacolu? Ion Solacolu este un inginer chimist care a plecat la vârsta de 40 de ani din România împreună cu trei copii, cel mai mare având 12 ani, cel mai mic având 2 ani. A plecat din România pentru că nu vedea în anul acela, anul cutremurului, anul lui Goma, 1977, nu vedea că acestă pacoste căzută pe capul României s-ar putea încheia în timpul vieţii lui. Şi neavând această perspectivă, nici măcar ca o luminiţă la capătul tunelului – o figură mult uzată în publicistica românească -, a considerat că datoria lui de părinte este aceea de a-şi duce copiii într-o lume în care ei să aibă libertatea de a se dezvolta şi de a deveni ceva după posibilităţile lor. La capătul acestui drum, care are deja 20 de ani, mă felicit pentru acest pas pe care l-am făcut şi consider că mi-aş fi imputat astăzi dacă atunci nu aş fi avut curajul să-l fac. Copiii mei n-au ajuns nici profesori universitari, nici laureaţi de premii internaţionale, ci sunt nişte oameni ca toţi oamenii.

Deci, ăsta fost începutul. Ajuns în 1977 în Germania, am cerut, ca tot românul, azil politic şi cam de prin 1980 m-am apropiat de Cercul Democrat al Românilor din Germania, al cărui membru am devenit. O lume mică; lumea exilului este o lume mică în care poţi să promovezi foarte repede, aşa că după un an eram membru supleant în comitetul lui de conducere, iar în primăvara lui 1982, când s-au făcut anumite re-



manieri în conducerea asociaţiei, s-a pus şi problema reactivării publicaţiei acestei asociaţii, care apărea din 1977. Apăruseră până atunci 23 de numere, însă apăreau întâmplător, adică nu era propriu-zis o revistă, erau două-trei articole, câteva anunţuri pe câteva pagini. Deci s-a pus problema aducerii revistei pe teritoriul pe care se ducea principala activitate a asociaţiei, anume aceea de a fi un laborator de democraţie. Aşa era expresia unuia dintre membrii fondatori ai cercului.

M.S.: Aveaţi vreo experienţă publicistică în acel moment?

I.S.: Când s-a pus această problemă, scrisesem şi eu două sau trei articole, fusesem remarcat şi mi s-a propus să preiau această publicaţie. Nu am avut la început curaj, nu făcusem aşa ceva niciodată, în sfârşit, mai vrând, mai nevrând, mai împins de la spate de soţia mea, am acceptat. Primele numere au fost la nivel de liceu, se poate vedea acum, colecţia este aici. Încet-încet, revista a prins greutate, pentru că, spre deosebire de alte publicaţii din exil, "Dialog", în mod programatic, s-a situat pe o poziţie care era în acelaşi timp şi anticomunistă şi antifascistă, adică pe o poziţie democratică. Pentru că, aşa cum am mai spus şi cu altă ocazie, exilaţii politici români erau practic toţi anticomunişti, însă foarte puţini dintre ei erau democratici. Şi atunci revista a căutat chiar de la început să se distanţeze de dreapta extremă, respectiv de elementul legionar, care a fost o piatră de moară pentru exilul politic democrat. Situându-se pe această linie, adică demarcându-se şi de partea stângă şi de partea dreaptă - o poziţie destul de greu de menţinut, te găseai ca pe o culme, undeva, nu puteai să te mişti prea mult nici spre o parte, nici spre alta -, revista "Dialog" a reuşit totuşi să adune treptat o serie de condeie, o serie de colaboratori, cu un anume talent publicistic din emigraţie, îmbunătăţindu-se astfel calitatea ei. La începutul anului 1982 l-am cunoscut şi pe Ion Caraion, am început să public eseuri de-ale lui, aşadar ridicam mult calitatea prin publicarea unor texte de valoare. Dificultatea pe care am avut-o în aceşti ani de început a constat însă în faptul că nu eram eu cel care stăpânea publicaţia. Lucrul acesta s-a întâmplat de-abia la începutul anului 1985, întrucât în toamna anului 1984 a avut loc vizita lui Ceauşescu la Bonn, ultima lui vizită într-un stat mare european, vizită la Bonn care a coincis cu un incident diplomatic, cu expulzarea a cinci spioni, teroriştii pentru că puseseră bombe la "Europa liberă", făcuseră atentate împotriva unor exilaţi, deci teroriştii, nu spioni, teroriştii sub acoperire diplomatică. Ei au fost expulzaţi chiar în timpul vizitei lui Ceuşescu. De obicei aceste expulzări se fac după. Sigur, întors în România, Ceauşescu a expulzat un portar de la Ambasada Germană care luase 100 de lei şi nu dăduse foc la boiler la timp, cam aşa ceva... nu au găsit altă acuză. Însă acest incident a avut o corespondenţă în cadrul Cercului Democrat, întrucât unul din fondatori, ca să zic aşa, avusese relaţii cu unul dintre teroriştii expulzaţi. Momentul acesta a fost unul de scandal, a fost un moment de rupere a asociaţiei; partea mai importantă a asociaţiei s-a mutat de la Köln la Frankfurt şi atunci am devenit preşedintele ei. Prin acest accident în interiorul asociaţiei, practic "Dialog" a devenit o revistă independentă de tot felul de presiuni din afară şi a putut să-şi păstreze o anumită linie. Din acest moment, cam din anul 1985, începe ascensiunea publicaţiei.

M.S.: Ce colaboratori aţi avut?

I.O.: În timpul acesta, poate ceva mai devreme, cu vreun an-doi înainte, a început să colaboreze la "Dialog" Dinu Zamfirescu, care a avut un rol important, pentru că el a devenit treptat biroul nostru de la Paris. Or, revista aceasta, din punct de vedere politic s-a aşezat – pe de o parte - în jurul românilor care activau în jurul Ligii pentru apărarea drepturilor omului în România, cu sediul la Paris (Goma, Berindei, Dinu Zamfirescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Sanda Stolojan, Maria Brătianu, Marie-France Ionescu, ca să nu numesc decât pe câţiva). Nu erau implicate partidele politice aici, avea o linie modernă, era vorba, în general, de intelectuali - scriitori, publicişti sau cu relaţii printre scriitori şi publicişti. Deci, în felul acesta, "Dialog" putea să aibă colaborări. În cealaltă parte era "Europa liberă", gruparea de tineri de la "Europa liberă", cei care făceau parte din redacţia "Actualităţii româneşti", prin urmare cei care aveau ştirile din ţară, care difuzau ştirile către ţară şi care aveau relaţii cu cei de la Paris. Undeva, între aceşti doi poli, exista revista "Dialog" ca un fel de, să zicem, organ de presă, între ghilimele. Era o publicaţie care vehicula în mediul românesc din exil ştiri, spre exemplu, ştirile vehiculate de "Europa liberă" în România. Ceva mai târziu, Dinu Zamfirescu a devenit corespondentul postului de radio B.B.C. la Paris, aşa că apărea şi legătura directă cu celălalt post de radio principal care emitea către România. Într-un fel se făcuse o reţea destul de bine organizată, care a acţionat eficace, să zicem în anul 1985, dar mai ales în 1986, până în 1989. Eficace în sensul că una dintre direcţiile principale la susţinerea opozanţilor din România.

M.S.: Cât de importantă era această susţinere, cât de mult conta pentru cei din ţară?

I.O.: Ca să poată să reziste, opozanţii din România trebuiau să aibă spatele asigurat, adică în momentul în care li s-ar fi întâmplat ceva, trebuia cât mai curând să se afle dincolo, ca să se facă scandalul corespunzător în presă. Şi atunci, apărea la autorităţile poliţieneşti ale regimului Ceauşescu teama ca scandalul provocat în Occident să nu fie mai neplăcut decât activitatea acestor oameni în România. Deci ei erau astfel oarecum protejaţi. După opinia mea, eroii luptet împotriva comunismului sunt cei despre care nu s-a ştiut nimic, care au fost lichidaţi practic imediat sau aproape imediat, care au murit fără să li se cunoască măcar numele, aceştia sunt marii eroi, pentru că despre ei nu s-a ştiut, n-au putut să fie protejaţi şi au fost ucişi.

M.S.: Am aflat cum s-a transformat un simplu buletin intern al unei asociaţii, într-o importantă - există voci care spun cea mai importantă - revistă de opinie. "Dialog" a avut însă un rol important şi pe plan literar. Cum s-a făcut această trecere?

I.S.: Perioada cea mai bună a revistei apare o dată cu scoaterea caietului de literatură, împreună cu Ion Negoiţescu, care nu numai că aducea în *caietul* lui de literatură forţe scriitoriceşti, datorită relaţiilor pe care le avea în toată lumea, dar aduna multe materiale care nu aveau un caracter literar sau cultural, ci un caracter preponderent politic. De fapt, astea erau textele pe care le publica Negoiţescu; chiar dacă erau recenzii, aveau un caracter politic, pentru că Negoiţescu însuşi se politizase. Acesta este un subiect care, după părerea mea, e fascinant: transformarea lui Negoiţescu de la acel dandy, acel estet, cunoscut în cercurile bucureştene, la activistul politic angajat care după 1989 vine în România şi reproşează bunilor lui prieteni faptul că nu fac ceea ce trebuie să facă. Această radicalizare a lui Negoiţescu, această politizare are loc în condiţiile exilului. Este un subiect care merită să fie studiat, poate fi şi subiectul unei teze de doctorat, după părerea mea deosebit de interesant. Colaborarea cu Negoiţescu începe în 1988. Nu intru aici în amănunte, colaborarea cu el, incidentul cum a fost încheiată această colaborare este extrem de interesant, la fel ca şi colaborarea cu Ion Caraion, amănuntele sunt extrem de interesante şi poate vom avea ocazia, într-o altă discuţie, să le punem pe hârtie…

După dispariţia revistei "Contrapunct", pe care o scotea George Carpat-Focke la Köln (cu banii lui Ion Raţiu) şi chiar şi în condiţiile apariţiei revistelor lui Tudoran în Statele Unite, "Agora" şi "Meridian", "Dialogul" avea un alt caracter. Apărea lunar, avea un supliment cultural pe care-l făceam eu, avea şi un caiet de literatură, erau practic trei publicaţii. Impactul lor era mai mare decât al revistelor lui Tudoran. Perioada aceasta de glorie ţine practic până după dispariţia lui Negoiţescu, care s-a petrecut la graniţa anilor '92-'93. Mai ţine încă anul 1993, după care, colaboratorii mutându-se în România, în sensul că aveau interesul să publice în presa din ţară, care apărea acum liberă, ceea ce eu am găsit absolut normal, "Dialogul" se transformă dintr-o revistă propriu-zisă în nişte caiete speciale, caiete tematice, care, de fapt, sunt nişte cărţi. Adică sunt nişte cărţi, dintre care unele au apărut şi în România, e vorba, hai să spunem, de un pretiraj. Adică un tiraj de 100-200 de exemplare, care, dacă găsesc un editor interesat să le publice în România, mai capătă un tiraj suplimentar de 1000 sau 1500 de exemplare. Aceasta este explicaţia faptului că ultimele numere, cele de după 1994, apar ca nişte cărţi. Aici, de exemplu, la "Dialog", a apărut cartea lui Leon Volovici despre antisemitismul intelectualilor români într-un moment în care – cred eu – la Humanitas nu putea să apară. Deci cam cu un an şi jumătate, doi ani înainte de apariţia ei la Humanitas. Sigur, o carte faţă de care şi eu am avut rezerve, i le-am comunicat, amical, am şi scris despre asta, însă ea a apărut în "Dialog", pentru că "Dialog" a publicat întotdeauna – şi publică şi astăzi – texte incomode, texte cu care redactorul ei responsabil nu este întrutotul de acord.

M.S.: Spuneţi că apare aşa, pentru că nu aţi mai găsit colaboratori din exil, toţi fiind interesaţi să publice în ţară. Nu credeţi că acum este momentul – dat fiind că revista "Dialog" circulă liber prin ţară şi că această vizită v-a readus în atenţia noastră - nu credeţi, deci, că e momentul să solicitaţi din nou colaborările scriitorilor nemulţumiţi din ţară, elitei intelectuale din ţară, mai ales că ei înşişi pot constata că revistele din ţară de care au fost ataşaţi atâta timp, "22", "România literară" îi dezamăgesc… Ca să nu mai spun că aţi evita în felul acesta şi tot felul de insinuări, cum erau şi în replica Ilenei Mălăncioiu: o acuză de egocentrism din partea dumneavoastră, de megalomanie, uite, semnează singur un număr întreg de revistă…

I.S.: Da, pentru că Ileana Mălăncioiu este, cum spuneam, este născută şi crescută pentru a evolua într-un sistem totalitar şi ea nu înţelege ceea ce eu am înţeles acolo din primul moment, din 1982, poate din 1980, când am intrat în această activitate a exilului anticomunist românesc, care era o activitate bazată pe iniţiative individuale. Nu eram plătiţi pentru asta, nu **câştigam** bani, ci **cheltuiam**, eram oameni săraci şi activam atâta vreme cât doream, sau cât puteam să activăm. În momentul când nu mai doream sau nu mai puteam, nu mai activam. Deci, Ileana Mălăncioiu nu înţelege că revista aceasta, "Dialog", care este scoasă din buzunarul meu, poate să cuprindă ceea ce doresc eu. Problema care se pune nu e aceasta, că apare acolo o revistă în care mă public numai pe mine, ci este vorba de calitatea a ceea ce apare în această publicaţie. Or, ceea ce am considerat că este important, după ce revista nu a mai avut colaboratori, deci nu mai apărea ca o revistă cu un număr *n* de articole, ci apăreau în ea nişte cărţi scrise de mine sau scrise de alţii, ceea ce mi-am dorit a fost să păstrez aceeaşi calitate a publicaţiei ca aceea dinainte. Nu în privinţa talentului, pentru că nu mai aveam colaborările unor oameni care erau mai talentaţi decât mine şi poate mai talentaţi decât cei care scriu cărţi în "Dialog". Însă am căutat să menţin revista la acelaşi nivel calitativ. Or, lucrul acesta cred că s-a păstrat. În privinţa faptului că mă public pe mine, cine-mi poate interzice ca din banii mei să-mi satisfac o dorinţă sau alta? Să am un hobby sau altul? Or, în momentul de faţă revista "Dialog" este un hobby…

M.S.: Înţeleg că de la Cercul Democrat nu mai aveţi nici o subvenţie…

I.S.: De la Cercul Democrat nu am avut niciodată nici un fel de subvenţie…

M.S.: Dar revista apare în continuare sub auspiciile Cercului…

I.S.: Asta e altceva. Cercul este o asociaţie-umbrelă, în statutul căreia este prevăzută această revistă… dar asta este cu totul altceva. Cum, credeţi că Cercul Democrat a avut bani? Cercul Democrat trăia din cotizaţiile de 5 sau de 10 mărci ale unui sărăntoc sau altuia. Dacă a organizat nişte simpozioane, le-a organizat pentru că a primit nişte bani fie de la o fundaţie a Partidului Social-Democrat din Germania, fie de la o fundaţie a Partidului Creştin Democrat din Germania, fie de la Ministerul de Interne german. Cu aceşti bani a organizat, într-o vreme, anumite manifestări. "Dialog" a avut, în perioada lui de glorie, cam 40-50 de abonaţi şi tirajul era de 150-200 de exemplare. Deci cu sumele date de aceşti abonaţi – sau donatori, uneori erau nişte sume mai mari, e adevărat, nu prea mari, dar ceva mai mari – se scoteau şi celelate numere, bineînţeles, se plătea hârtia, se plătea maşina de copiat, dar restul muncii o făceam eu, de la dactilografiere şi până la introducerea în plicuri. Ceea ce ţinea de tipografie, aşa-zisa tipografie care era în dormitorul meu, de aşa-zisa capsare a numerelor şi aşa mai departe… totul îl făceam eu… Era o muncă neretribuită, pe parcursul a doi-trei ani m-a mai ajutat o doamnă, doamna Elena Chiriac, care după aceea s-a mutat la München; punând între noi o distanţă de 400 de kilometri, am rămas singur. Acestea au fost condiţiile în care am făcut revista, acestea sunt condiţiile în care **fac** această revistă şi consider că în aceste condiţii pot să public în ea ceea ce doresc eu să public. Şi nu am de dat nimănui socoteală pentru ceea ce apare în această revistă.

M.S.: Şi dacă am lansa acum, în încheiere, provocarea, dacă sunteţi de acord, de a solicita colaborarea celor care ar dori să publice în "Dialog"?

I.S.: Dacă cei care în România nu-şi găsesc locul, ca să spun aşa, fiindcă în România, din păcate, fiecare publicaţie este o mică prăvălie, să zicem, a unui redactor-şef sau poate a două sau trei persoane care sunt în conducerea acestei reviste… şi este posibil ca între părerile unui colaborator şi părerile redactorului-şef să existe nepotriviri care pot merge până la excluderi, sigur că cei care se simt îndepărtaţi ar trebui să-şi creeze propria lor publicaţie. Iniţiativa ar trebui să existe în România. Nu poate să fie o iniţiativă din afară. Şi dacă o astfel de iniţiativă din România m-ar solicita ca să le dau un sprijin, ştiu şi eu, să le dau un sfat şi aşa mai departe, aş face-o cu foarte mare plăcere. Nu ştiu în ce măsură aş avea timp, nu ştiu în ce măsură distanţa care e între noi ar face posibilă o astfel de colaborare…

M.S.: Dar dacă aţi primi colaborările acolo, vorbesc de colaborări din România?

I.S.: Pentru asta ar trebui să fie cineva în România să le strângă…

M.S.: Dar vă pot fi trimise direct dumneavoastră… Să zicem că după publicarea acestei convorbiri vă treziţi cu unele colaborări… Sunteţi de acord să le solicitaţi public acum pentru viitoarele numere ale revistei "Dialog"?

I.S.: Acesta este un lucru foarte dificil. De ce este dificil? Pentru că nu ştii dinainte ce-ţi va veni. Îţi vor veni, spre exemplu, cinci articole de diferite calibre, de diferite calităţi şi vei avea faţă de autor o obligaţie. Eu, în general, nu am refuzat articolele care mi-au venit. Nu le-am trimis înapoi, nu am avut această putere… Ce mă fac eu dacă îmi vin cinci sau zece articole? Aceasta – repet – ar trebui să fie o iniţiativă, să strângă cineva articolele…

M.S.: Dar de ce să nu le primiţi şi să puteţi spune: acesta mă interesează, acesta nu?… Sunt reviste în Occident care menţionează pe prima pagină: nu garantăm publicarea articolelor care nu sunt solicitate de noi. Pe de altă parte, puteţi chiar acum să solicitaţi articole doar anumitor oameni din România, pe care i-aţi dori publicaţi în "Dialog" şi să vedeţi dacă răspund solicitării dumneavoastră sau nu…

I.S.: Nu cred că aceasta este calea cea mai bună. În primul rând sunt dificultăţi de alcătuire a unei reviste, după aceea sunt dificultăţi de difuzare… Nu vă gândiţi că această revistă nu poate fi difuzată în România decât sub formă de cadou? Pentru că nu este înregistrată, pentru că nu poate fi vândută… De aceea spun că iniţiativa trebuie să vină din România, iar eu nu pot funcţiona într-o astfel de iniţiativă, decât ca, hai să zicem aşa, un fel de consilier, dar cuvântul acesta nu-mi place… Pentu că există şi anumite chestiuni de principiu, să le spunem chestiuni ideologice. Şi între vederile cuiva care stă de multă vreme în străinătate şi care de aproape 20 de ani practică un fel de extremism de centru, ca să folosesc formula cuiva astăzi la modă, deci net distanţat de stânga, net distanţat de dreapta, şi extremă, dar şi radicală, o astfel de viziune se potriveşte destul de greu cu mentalitatea generală actuală din România. Şi atunci pot apărea tot felul de scăpări asupra cărora trebuie să fii foarte atent şi să le eviţi, pentru că pot fi interpretate. Pentru că - şi-aici am să vă dau un singur exemplu citit într-o revistă, poate cea mai importantă dintr-un anumit domeniu din România – o frază care suna în felul următor, nici nu dau autorul pentru că îmi este oarecum apropiat, şi anume, citez din memorie: "Drepturile omului nu trebuie să fie nişte drepturi pentru o singură etnie". Formulat în felul acesta sună antisemit. Formulat:"Drepturile omului trebuie să fie nişte drepturi pentru toate etniile sau pentru toată lumea" sună liberal. Iată diferenţe de nuanţă, diferenţe care apar în scrisul unor oameni pe care eu îi apreciez, un fel de scăpări de stil aş spune, dar care într-o astfel de publicaţie ar trebui să fie urmărite cu multă atenţie şi lucrul acesta nu se poate face nici de la distanţă şi nici în formule intermitente. Pentru asta trebuie cineva care să fie în permanenţă cu articolele acestea în mână. Or, scăpări de genul acesta nu au apărut în "Dialog".

M.S.: Eu vă mulţumesc, nu în numele meu, ca să nu intru în formule convenţionale, ci în numele celor care vor citi acest dialog şi rămâne să vedem dacă există un grup care să vă solicite să veniţi spre a vă stabili în România pentru a conduce o revistă…

I.S.: Nu. Eu am suferit un şoc cultural când am plecat din România şi am ajuns acolo. A mă întoarce acum în România ar fi un şoc cultural şi mai puternic şi eu n-aş mai putea să-l suport.

Interviu realizat de
Mariana Sipoş

mihaela bidilica-vasilache

***

Beau vodkă
într-un sac de maramă
şi-mi joc
la ruleta rusească
un ochi

păsările cerului
stigmatizează zenitul
cu ghearele rupte în noi
curg râuri
scurse din sticle
cu dopuri din pai de orez

mă ameţesc
cu minute, un opium
din ganguri străine
zarurile zornăie zadarnic
în piept

vulturii îmi cerşesc ochiul
luaţi-l
goliţi sacul meu de legumă
la înmormântare-mi vreau
doar marama

şi aura de mort înconjoară
şi ochii şi steaua şi marea
totul pe-o carte
zornăie zaruri zadarnic

beau vodkă
şi mai iau un joc

1493

Închide Kerkaporta,
omule,
nu vezi că am intrat jumătate

paşii mei au strivit aerul
unui mileniu de sacralitate
cu mine
păgânii intră în porturi
şi calcă pietrele
sfărâmă pietrele sfinte

închide Kerkaporta,
iubite,
că uite am intrat jumătate

cu mine intră şi zei
din morminte sculaţi de minciună
se-avântă într-o lume nebună
închisă între cer şi morminte

calc apăsat ca să-mi trezesc în vene
suflet şi sânge vechi barbar

ţi-am sfărâmat pământul, iubite,
cu duhul lui sfânt de erou legendar

meteoriţii joacă-n biserici
la umbra crucii în ochi de Alah
şi-n fuste dansează nebunii
dansul meu de pagân secular

deschide poarta, iubite,
lasă războiul să intre pe uşă
să rămână în vene
să ardă-n cenuşă
şi sfinţi şi Cioran într-un veac

deschide deci poarta
să respire pietrele
de greutatea istoriei

---

nicolae liu

Numărătoare inversă

Presei şi altor contemporani

Curăţam această ţelină
Scoasă de tineri din timpul sângerând
Pentru masa săracilor şi a libertăţii.
Curăţam această ţelină pulsând ca o inimă
Desţelenită de prejudecăţi.
Când ziarele au anunţat
numărătoarea inversă
De sub scoarţa pământului
Şi ne-am amintit că
„moartea citeşte ziarul".

Se zice că până la Judecata de Apoi
Multe VIP-uri vor suferi de lombosciatică
Şi nu vor putea trece podul de oase
al cutremurelor,
Nici podul de flori ştim noi unde...
Deocamdată se vor sparge ferestrele zidite
Să intre aerul pur cu zăpada şi zloata,
Sau vom sfârşi dormind cu faţa la zid,
Ridicaţi la cer de sub lutul iernatic.

*

... Când încep să se deşire
ale nopţii patrafire
Şi cotidianul cerne alb zăpada peste fire,
Unii ziarul îl aruncă,
spun c-a început filmarea,
Altora li-e frică
numai c-au greşit numărătoarea.

Dar computerul ce spune, fenomen Y2K?
La muşcata din fereastră
înfloreşte rodul vieţii.
Numărând 1, 2, 3, 4
chiar din pragul dimineţii
Ştim că pentru noi veghează sus
în cer Altcineva.

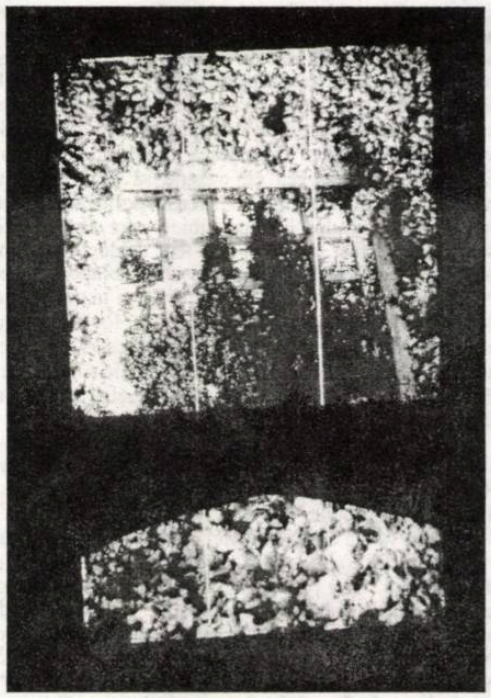
Ninge la ecuator

Clopote lente ca apele lustrale
Şi verde în derivă bat vâslele din noi.
Balconul navigabil doarme pe-argint topit.
În insula de patimi un strigăt regăsit.

Fum de alcool, râsete suspendate obscen
De gât cu mateloţii la prorele iubirii.
Sâni goi, apoi refuzul care a adus năpasta:
- Să nu-mi faci mie una ca asta!
Stoluri de sticle zboară funerar,
Un mort nu mai aude muget de şalupă;
Aburi spumegând în a cerului cupă.
Tavernă părăsită de tatuaje iar...

Flanele la uscat pe catargul timpului,
De vin, de săruturi şi de sânge aprins...
Impulsuri magnetice ne cheamă pe punte,

Fiindcă la ecuator a nins.



Ilustraţie de
Sophie Whettnall

bujor nedelcovici

ÎNȘELĂCIUNEA CONȘTIENTĂ

19 aprilie 1995

Conferință la „Salon Française", într-un cartier din apropiere de Beverly Hills. Casă frumos așezată pe o mică colină și în vecinătatea unui teren de golf. Doamne în vârstă, soții de diplomați, domni în ținute sobre și cu papion. Am vorbit despre **Scriitorul și Exilul**. O trecere în revistă a „exilaților voluntari și involuntari" de la Sf. Paul până la Bechett și Cioran. Întrebări, atmosferă cordială, iar la urmă: cafea, ciocolată, prăjituri. Asistența era formată din vechi exilați (Olanda, Canada, Franța), care trăiau în Statele Unite de câteva generații. Tema conferinței îi interesase și păreau pasionați de ideea „Tradiție, trecut, memorie".

* „Muzeul de Artă" din Los Angeles. O clădire bizară în exterior și extrem de ingenioasă și funcțională în interior. Trecerile de la un nivel la altul erau construite în pantă. Expoziție de Ichebana. Arta de a combina și plasa florile. În parcul muzeului, câteva „izvoare de petrol" înconjurate de un mic grilaj. Mai rar poate fi văzut un teren petrolier în centrul orașului. Când eram copil, la Ploiești, întâlneam deseori aceste terenuri inundate de petrol. Erau însă la marginea orașului.

Ajuns acasă, iau un somnifer și mă culc. Mereu dezorientat și cu un ceas care a rămas fixat pe ora de la Paris. Azi aici sau ieri la Paris, a fost ziua de naștere a lui Grég. A împlinit 2 ani! Dumnezeu să-l ajute!

20 aprilie 1995

* Pasadena. Tribunalul orașului. Conferința a avut loc într-o sală de judecată. În introducere am evocat scurta mea trecere prin justiție în calitate de avocat. Audiența receptivă, femei și bărbați de diferite vârste. Întrebări, dialog, vândut câteva cărți... Luat un ceai într-un salon din clădirea Tribunalului. Invitat pentru un pahar de whisky de Robert Levis, care fusese ofițer în cel de-al doilea Război Mondial. La Paris a cunoscut pe actuala lui soție, Sylvie. O casă spațioasă (într-un cartier „high life") și cu multe cărți. Robert fusese inginer, după război a început să fie preocupat de filosofie. De câțiva ani este profesor de filosofie la Universitatea din Pasadena. Am discutat despre Platon și Pascal. Apoi convorbirea noastră a sărit... „Știți!, i-am spus eu. După război, bunicii și părinții mei au așteptat ca americanii să vină în România. Era o vorbă: «Lasă! Vin americanii'". Ei n-au venit, dar iată, am sosit eu la voi..." Robert a zâmbit și nu a comentat. A simțit tristețea noastră de atunci (dezamăgirea), ironia, dar și umorul consolator. N-am vrut să insist! Suferința noastră nu se datora numai unei „încrederi spulberate" - oameni arestați și închiși numai pentru simpla afirmație: „În cazul unui război, Occidentul va fi învingător", cum a fost cazul tatălui meu -, dar ne-au întreținut mereu speranța, prin „Radio Londra" și „Vocea Americii", că într-o zi vom fi eliberați din „imperiul fricii". Gravă a fost „înșelăciunea conștientă" ce ar fi trebuit înlocuită cu prezentarea reală și sinceră a faptelor. Istorie sinceră? Imposibil!

Seara, dineu la „Clubul Universitar", unul dintre cele mai elegante cluburi universitare din USA. Clădire veche, salonul în stil baroc, un patio și o grădină ce corespundeau cu universitatea. Grup restrâns de profesori, discuție agreabilă, interesul lor de a afla opiniile unui scriitor exilat la Paris și provenit dintr-o țară din Europa Centrală. Seară plăcută în care oboseala a fost depășită și recompensată de cunoașterea unor americani atașați valorilor europene și în special celor franceze. La urmă, Robert mi s-a adresat: „Bujor! Toate frontierele s-au prăbușit ca printr-o minune..."

21 aprilie 1995

* **Palm Springs**, mică localitate în deșertul Californiei. Înainte de a intra în oraș, am văzut sute (poate mii) de elice uriașe, ridicate pe niște postamente, care produceau energie electrică prin forța eoliană.

Într-adevăr, după numai câțiva kilometri, am fost întâmpinați de o furtună de nisip foarte puternică. De la Palm Springs (așezat la poalele unor dealuri stâncoase, climă caldă, dificil de suportat vara), am plecat la „Parcul Național" - **Joshua Tree National Park**. După o oră de mers cu mașina, am intrat într-o regiune cu formațiuni geologice foarte bizare. Stânci golașe (bolovani uriași), adunate în grupuri, înconjurate de cactuși înalți (**Joshua**), înfloriți și de cactuși mai mici, intens colorați - **Chulla**. Lumina apusului de soare, vântul puternic și rece, îmi provocau o stare de permanentă exaltare. Pe fundalul albastru-violet al cerului și în lumina de bronz a soarelui, teritoriul - stâncile-bolovani grupate în formațiuni diferite - părea desprins dintr-o legendă în care farmecul și magia se întâlneau cu miracolul împlinit de Natură.

22 aprilie 1995

* După ce am vizitat **Indian Canyons** (Palm Springs) - câteva oaze cu palmieri de-a lungul unui râu înconjurat de dealuri înalte și fără vegetație - am plecat spre San Diego. Pe drum ne-am oprit la hotelul: **Mariott's Desert Springs**. Dacă de obicei interiorul (plinul) este destinat spațiului de locuit, aici interiorul devenise un hol uriaș, iar camerele erau dispuse în exterior, dar cu ferestrele spre interior unde se aflau plante, flori, fântâni arteziene și un mic port cu bărci care plecau spre lacul care înconjura hotelul. Piscină, terenuri de golf, un parc cu portocali altoiți cu grepfruit, muzică, ambianță... Spectaculos prin proporții și arhitectură, o bogăție ostentativă, însă lipsită de rafinament și subtilitate.

În drum spre San Diego am traversat deșertul. Este prima dată când am văzut și am simțit ceea ce se numește **deșert**. O întindere (aparent fără sfârșit) cu văi și dealuri în care nu vezi decât un sol pietros (culoare roșcată) și din care nu crește decât cactuși și plante mici, bătute de un vânt ce sufla fără încetare. Singurătate absolută! O senzație de copleșire și dominare prin **absență**, **teamă** și **uimire**! Singura speranță: șoseaua ce înainta prin deșert și care ducea spre... limanul unui ocean terestru.

Cuiamaca. Lac de munte, vegetație, zăpadă, pasiuni, brazi. Decor schimbat parcă prea brusc.

San Diego. Hotelul pe malul mării. De la fereastră se văd stâncile și valurile oceanului. Bucurie și împlinire. Personalitatea multiplicată...

migrația cuvintelor

Povestea vorbelor. Despre **biserică** (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cum aminteam cu alte ocazii, majoritatea cuvintelor vechi referitoare la creștinism, și în special cele care exprimă noțiunile fundamentale ale terminologiei noastre creștin-ortodoxe, sunt de origine latină: **biserică**, **botezare**, **creștin**, **cuminecare**, **Dumnezeu**, **înger**, **Sfânta Scriptură** sau câteva cuvinte, azi ieșite din uz: **câșlegi**, **păresimi**, printre altele. Începând cu secolul al IX-lea, când biserica românească intră sub influența bisericii slave, pătrund în limbă numeroși termeni slavi: **blagoslovire**, **colindă**, **Hristos**, **iad**, **icoană**, **idol**, **Iisus**, **liturghie**, **maslu**, **molitvă**, **praznic**, **rai**, **troiță**, **utrenie**, **vecernie**, aceștia în special sub influența scrierilor redactate în slavonă de frații Chiril și Metodie și de discipolii lor.

Din prima categorie, cuvântul **biserică**, care vine din latinescul **basilica**, are o istorie interesantă. În primul rând pentru că româna este singura limbă romanică care a păstrat până astăzi cuvântul latinesc, în timp ce restul limbilor romanice folosesc pentru această noțiune un alt cuvânt, de asemenea latin, **ecclesia** care a dat în italiană **chiesa**, în sardă **kejia**, în occitană **glieisa**, în franceză **église**, în spaniolă **iglesia** și în portugheză **igreja**. În al doilea rând pentru că, în trecerea de la latină la română, cuvântul latinesc a suferit schimbări semantice, adaptându-se noii realități care îi motiva existența. Să urmărim pe rând cele două aspecte.

Cum am menționat mai sus, româna este singura limbă romanică care a moștenit cuvântul **basilica** din latină; cu aceeași semnificație ca în română întâlnim cuvântul latinesc în forme moderne ale câte unui dialect din sardă, retoromană și italiană, iar în franceză, dicționarele consemnează cuvântul **basoche** care are la bază tot latinescul **basilica**, dar care înseamnă în limbaj familiar „tagma oamenilor bogați", iar cu sens juridic „corpul funcționarilor și avocaților unui tribunal". Între semnificația cuvântului din română și cea din franceză este o distanță mare, dar nu inexplicabilă.

În latină cuvântul **basilica** venea dintr-un adjectiv grecesc, **basileos**, care însemna „regesc". Prin secolul al VII-lea î. Hr. cuvântul se folosea la Atena pentru a denumi pe cel de-al doilea dregător din cei nouă, din cetatea grecească, cel care se ocupa cu treburile și ofrandele dedicate zeilor. Intrând în latină, cuvântul a căpătat de timpuriu sensuri tehnice. În latină **basilica** era un termen de arhitectură, desemnând un edificiu public, impunător care servea drept loc de întâlnire pentru negustori sau pentru ședințe juridice și alte întruniri (de aici sensul păstrat în franceză). Clădirea, spun istoricii, era o construcție deosebită, alungită, împărțită prin coloane în nouă nave, cea din mijloc având ferestre în partea de sus. Tot ei ne dau de știre că prima bazilică romană a fost construită în timpul împăratului **Cato**, în anul 184; au urmat apoi altele, culminând cu cea înălțată de **Constantin cel Mare**, în 326, pe locul căreia se va ridica mai târziu **Catedrala Sf. Petru**.

REALISMUL OBIECTIV REDIVIVUS

de MARIA NIŢU

În peisajul editorial postdecembrist, atât de eterogen valoric (pentru că, altfel, la alte coordonate, eterogenitatea ar putea funcţiona pozitiv), ar fi necesare antene de receptare mai atente la valorile reale, chiar dacă, oricum, în oricâtă zgură înconjurătoare ar apărea, valorile se disting fosforescent.

Furaţi de peisajul la modă: subţirele debuturi incolore, volume „grele" de memorii, de justificare a perioadei comuniste, reportaje convertite *ad-hoc* în prozepilule, (tot jurnalistul e la modă să fie scriitor, şi „viţeversa"), jurnale şi pseudojurnale (fals numite pompos „roman"), riscăm să nu mai dăm Cezarului ce-i al Cezarului, să nu mai remarcăm romanele în sensul plin al cuvântului, în sensul epicului sănătos tradiţional, cu obiectivare a acţiunii, cu personaje viabile prin ele însele, şi nu prin sforăriile ori cârpăcelile autorului.

În pădurea de juvenile experimente optzeciste, nouăzeciste etc., steagul epicului tradiţional, puternic, e ţinut sus, firește, de către vechea gardă, a scriitorilor cu experienţă, oricum profesionişti. O astfel de prezenţă în peisajul timişorean este numele prozatoarei Nina Ceranu cu debut în 1983, având la activ alte opt volume de proză şi cu ultima „infracţiune" comisă, romanul **Casa morţilor**, Timişoara, editura Augusta, 1998.

De la debut, prozatoarea a rămas consecventă preocupărilor sale tematice privind lumea cvasirurală actuală, ceea ce convinge că nu caută succesul de conjunctură, acum, când în această perioadă postdecembristă, în care e în vogă orientarea spre Occidentul civilizator, capitalist, chiar apare ca o atitudine sinucigaşă fidelitatea simpatizantă pentru tematica lumii... proletare, o atitudine etichetată automat de stânga. Autoarea rămâne, fără jenă, credincioasă acestei lumi (n-o strâng pantofii pe la cevaşilea bătături ţărăneşti, reamintind afirmaţia lui Goga, cum că toţi avem undeva, de cândva, o opincă la ţară).

Prezintă cu veridicitate ţăranul actual, cvasiorăşenizat, acum când buticuri, moşite chiar de el însuşi, îi clorotizează autenticitatea.

Prozatoarea pare un Marin Preda feminin, ce vrea să apere un clan moromeţian, pe care îl simte destrămându-se inevitabil, irevocabil. (În romanul **Umbra Iscarioteanului** chiar notează: „O lume nouă, vulgară şi nerăbdătoare lua cu brutalitate locul celeilalte. Definitiv.") Îi simte dureros - matern destrămarea, dar i-o prezintă obiectiv, chiar şi cu tuşele negative, fără literaturizare patetică, fără acuzare a agresorilor, ori victimizare (care, de altfel, ar fi la modă), ci doar consemnează o stare de fapt cinic-reală. Tristeţea sa se simte doar undeva în subsidiar (ca persistenţa mirosului autentic de busuioc, după plecarea preotului). Satul de altădată nu va mai fi niciodată. Trebuie să acceptăm asta, fără nostalgii blagiene, mitizante. Şi trebuie să-l înţelegem, să-l cunoaştem şi să-l valorificăm aşa cum e şi cum se formează el acum, să-l salvăm de kitsch.

Titlul, ca o sugestie de raportare la **Cartea tibetană a morţilor**, divulgă o nevoie interioară de a propune o dimensiune metafizică pentru aceste vieţi cotidiene, aparent banale, de a le ordona sub o semnificaţie mai profundă, dată de tutela unor simboluri culturale clasice privind existenţa umană, tragică în consubstanţialitatea murire/ nemurire, putinţă/ neputinţă, credinţă/ trădare, motive ce transpar ca dominanţe şi din titluri de volume anterioare: **Singurătate în doi** (distins cu premiul Femina şi Premiul Uniunii Scriitorilor, Filiala Timişoara, 1993), **Cimitirul nevolnicilor**, **Viaţa la Ithaca**, **Umbra Iscarioteanului**.

Toposul expresiv este anume oraşul de provincie, la graniţa dintre sat şi metropolă. Este Turnu Severin, cu localizări precise: „casa lor era în dreapta Bisericii Maioreasa" (cum întâlnim astfel de nostalgii severinene, de familie parcă, de exemplu, şi la prozatorul Nicolae Calomfirescu).

Proza sa nu se vrea o „saga", nu e declarat un ciclu á la Duiliu Zamfirescu, Marin Preda, Petru Dumitriu ori Dinu Zarifopol, dar, neprogramat, însă expresie a consecvenţei sale, se coagulează o viziune unitară, în continuitate. Reapare, ca personaj principal acum, Emil Grecescu, şi-n amintirile sale revin personaje din romanele anterioare: „Traian Grecescu... Gertrude... Tache Picior-Gros... Erau departe... Doar unul dintre gemeni, Staicu, hăituit de vreme, revenise în oraş".

Trăirile sale pendulează confuz între cele două femei: Fana, soţia bolnavă, şi Eliza, seducătoarea enigmatică, studentă la Arte, şi ele de fapt sunt în prim-plan. Aşa cum dintotdeauna, de la simbolismul biblic începând, femeia a fost cea care a direcţionat energiile, cea de fapt, cu rol activ: Batşeba, catalizator pentru regele David, Sara pentru Isaac, Rahela pentru Iacob etc.... Prin femeie bărbatul se împlineşte ori nu, îşi găseşte sau nu conştiinţa de sine, şi, în astfel de căutări, se contorsionează eroul, motivul cuplului... virusat fiind de asemenea recurent în proza Ninei Ceranu.

Sedusă însă de voluptatea propriului său scris (pitorescul de limbaj şi de situaţie), autoarea însăşi parcă uită de arhitectura personajelor, finalizarea într-un bloc unitar, solid. Nu duce demersul până la capăt, par nişte crochiuri, rămase în faza de proiecte. Propune nişte tipuri de personaje, dar parcă nu dă importanţă vitală să le infuzeze forţa necesară. E drept că şi cititorul modern aderă acum mai repede la *opera aperta*, la interactivitate, să le continue compoziţionarea. Dar lectorul, oricât de bine-dispus la astfel de fantezii, parcă îşi simte cumva palmele cam uşoare, cu date insuficiente (chiar dacă suculente!). Parcă şi autoarea trece prea superficial pe lângă propriile-i personaje, are prea multă încredere în ele ori în lector, că nu ar fi necesar să le dea mai multă consistenţă, mai multă vigoare, o identitate mai puternică, mai pregnantă, care să se impună. Par doar semicreate, cu o identitate prea firavă, timidă. Parcă dintr-un exces de modestie.

Scriitura are însă o frază sigură, precisă, fără diluări romantic-feministe, ori rigid-intelectualiste. Autoarea e profesionistă în arta dialogului, în forţa replicilor ce redau stările conflictuale, într-un limbaj natural, pitoresc, convinsă fiind că tocmai prin oralitatea frazei se obţine autenticitatea. E sigură pe sine în regizarea epică, în punerea în scenă a personajelor, cu un comentariu auctorial minim: personajele se impun prin ele însele, fără comentariul explicativ, diluant al autorului. (Astfel că romanele sale, 70 la sută pot fi marcate ca scenarii cinematografice.)

Lectura e plăcută, incitantă. Chiar dacă aparent e un cotidian derizoriu, iar personajele par să nu aibă nimic dostoievskian ori beckettian, rămâne în final ceva trist-tulburător, o sugestie de tragism al vieţii în cotidianul ei inutil, în care „nu e nimic şi totuşi e/ o sete care-l soarbe..."

*Prozatoarea pare un Marin Preda feminin, ce vrea să apere un clan moromeţian, pe care îl simte destrămându-se inevitabil, irevocabil. (În romanul **Umbra Iscarioteanului** chiar notează: „O lume nouă, vulgară şi nerăbdătoare lua cu brutalitate locul celeilalte. Definitiv.") Îi simte dureros - matern destrămarea, dar i-o prezintă obiectiv, chiar şi cu tuşele negative, fără literaturizare patetică, fără acuzare a agresorilor, ori victimizare (care, de altfel, ar fi la modă), ci doar consemnează o stare de fapt cinic-reală.*

UN ANARHIST ÎN SINAGOGĂ: BARBU FUNDOIANU

de RADU CERNĂTESCU

La începutul secolului al XX-lea, cu câțiva ani înainte de Revoluția bolșevică din Rusia, un licean pregătea și experimenta pe cont propriu dinamitarea întregii infrastructuri mentale a omenirii, anunțând voalat în poeziile sale un holocaust mai tragic și mai dureros decât toate apocalipsele exterioare, căci era menit a se consuma în absolut, printre economiile de speranță ale umanității. Pe numele său adevărat Beniamin Wechsler, elevul Liceului Național din Iași, pe care cultura română l-a nemurit sub numele de Barbu Fundoianu, a aflat în somnul dogmatic dintre „zidurile Torei" (căci „zid înseamnă Tora", *homa zev Thora*) lumina unei gnoze călăuzitoare care i-a luminat calea interioară a întâlnirii cu sinele, până aproape de vederea profetică. Această lumină luciferică răsădită în poezia sa, veritabilă grădină a plăcerilor estetice, a crescut din cenușa teosofiei iudaice, din acest nod metaistoric ce a legat mereu Occidentul de Orient. În modernitatea acestei poezii (și referirile vor fi aici strict la „perioada românească"), sub metaforele ei pline de culoare, se întrevede o rafinată mistică tradiționalistă, ale cărei devieri abisale ne vor exemplifica o dată mai mult cât de scurt poate fi drumul de la ideologia unei mistici la mistica unei ideologii de totală subversiune teologică și ontologică.

Pentru început, să remarcăm crasa inadecvare a criticii profane la esența unei poezii de totală inspirație mistică, arzând în egală măsură în focul tăcut al cerului (*horesh*) și de focul orbitor al tenebrelor (*hosheh*). O poezie pe care critica a clasificat-o când „simbolist tradiționalistă" (G. Călinescu), „bucolică" (E. Lovinescu), „expresionistă" (Ov. S. Crohmălniceanu), „artizanală" (Mircea Martin), când toate la un loc (Dumitru Micu). În opinia noastră, poezia *de tinerețe* a lui Fundoianu poate rămâne neînțeleasă atunci când nu se încearcă o minimă apropiere de identitatea abisală a autorului ei.

După tată, Fundoianu era originar din Herța Bucovinei, un ținut în care hasidismul era încă activ la începutul secolului al XX-lea. Teoriile acestei mișcări populare de misticism religios iudaic, care a cuprins îndeosebi diaspora israelită din Ucraina și Moldova, au avut (precum în cazul unui celebru congener, coreligionar, originar tot din Moldova, Tristan Tzara) o hotărîtoare influență asupra formării concepției despre lume și viață la adolescentul Fundoianu.

Vizibilă în arhetipurile abisale ale poeziai sale de început, filosofia hasidică (*hasidut*), acest vârtej spiritual est-european provocat în profunzimile conștiinței iudaice, postula printre altele că ansamblul tuturor creaturilor formează adevărata Tora, o carte *deschisă* din care putem citi și înțelege nesfârșita înțelepciune și bunătate ale lui Dumnezeu (conform *Imre Tzadikiim*, Shitomir, 1900, p. 31-32). Iată de ce, în pioșenia sa, hasidul trata cu egală evlavie toată alcătuirile de pe pământ, convins fiind că și cea mai insignifiantă dintre ele mărturisește prezența lui Dumnezeu. O idee care centrează întreg universul poetic al tânărului Fundoianu, transpusă astfel în **Psalmul lui Adam**: „știu bine, Doamne, ca-i rămas aici/ în greier, știu, sau poate-n levănțică/ (...)/ de ce te-ascunzi în ploaie și furtuni/ când ești în toate oasele din mine?..." Așadar, un panteism ce se cere remarcat în coeziunea și prospețima viziunilor poetice din întreg ciclul care l-a consacrat pe Fundoianu, sugestiv intitulat **Privelişti** (1917-1923), ciclu care încearcă să descrie o lume terestră ce, contrar legii gravitației, se ridică la cer.

Puțin se știe faptul că panteismul care centrează mistica hasidut are o emergență directă în panteismul Kabbalei. Legătura dintre hasidism și Kabbala, negată de unii, ocultată de alții, este însă indubitabilă, iar argumentul pe care îl aduce Fundoianu în studiul său mai puțin știut azi despre **Mistică**, apărut în ziarul „Mântuirea", I, 201/7 septembrie 1919, p. 1, relevă mai mult decât o cunoaștere, mărturisește un partizanat. Într-adevăr, faptul că un maestru hasidic de talia lui Nahman din Bratzlaw, strănepot al lui Israel Ba'al Shem Tov, întemeietorul hasidismului, pleca în pelerinaj la mormintele autorului Zoharului, Simeon ben Iochai, și al celebrului kabbalist Isaac Luria, poate să însemne - lasă să se înțeleagă Fundoianu - o recunoaștere a unei filiații spirituale mai mult decât oricare studiu comparatist.

Este aici necesară și edificatoare o scurtă paranteză lămuritoare despre panteismul funciar al Kabbalei, vehement combătut de ortodoxismul sinagogal, care îl numește „o impietate provocatoare și periculoasă, inspirată de Satan". Pentru kabbaliști, faptul că cele două cuvinte care numesc divinitatea (*Elohim*) și natura (*ha-teva*) au aceeași valoare numerică (86) este mai mult decât un semn simbolic, este certitudinea unei egalități de *substanță*. În accepțiunea hasidului, integrarea printr-un ritual continuu în armonia unei Naturi devenită „corp al divinității" (*Shiiur Koma*), dădea sens chiar și vieții celei mai mediocre, în ideea că toți oamenii sunt chemați în mod egal la repunerea dreptei legături a lucrurilor în adevărata lor unitate (conform **Zohar**, I, 19b). Această unitate de gând trebuie înțeleasă în sens poetic, preciza Ba'al Shem, citat de Fundoianu în studiul mai sus-amintit, căci „Dumnezeu e spiritul fiecărui lucru; el nu vorbește prin lucruri, ci gândește în ele".

Despre acest lanț al existențelor mici contopite într-o coeziune magică cu marea înțelepciune divină, mărturisește prin clare formulări hasidice și poezie de tinerețe a lui Barbu Fundoianu, ca de pildă: „poate că tu ești, Doamne, însuși grâul și frumusețile,/ poate că tu ești însăși Viața mediocră și bună,/ Viața tare mediocră, Doamne, și tare bună/ (...) dar eu, în locul tău, Doamne, mă uit la furnicile roșii/ și meditez despre păpădie, cum tu meditezi despre Viață." (**Psalm** - „Dimineața e pură...").

Dacă, însă, hasidimii vedeau stadiul de egalitate întru divinitate ca pe o ultimă treaptă a sfiinteniei lor (hasidul desăvârșit numindu-se *tzadik*, drept, pios), o treaptă ce consta din integrarea prin pioșenie în ritmul de viață al „palatelor cerești" (*Hehalot*), pentru kabbaliștii „blasfematori", orgoliul a mai adăugat o treaptă în devenirea adeptului, transformându-i egalitatea *întru* divinitate într-o egalitate în afara dumnezeirii. Capabil „să-și recreeze lumea" și „să se recreeze pe sine" (conform **Zohar**, I, 4b; II, 198a), kabbalistul riscă orgoliul luciferic al unui uzurpator. O erezie care l-a bântuit și pe tânărul Fundoianu, ca probă în acest proces de *infidelitate transcendentă* stând versurile: „O, de-aș ședea pe jilțul tău, o, Doamne" (**Psalm** - „Dac-aș putea gândi..."); sau: "Și or să vie poate alte minți,/ ce-or să creeze altfel universul" (**Biografie**). Orgolioasa emancipare a creaturii față de Creator ducând până la strigătul blasfemic din **Psalmul leprosului**, ce parcă-l prevestește pe ateul Fundoianu, cel din perioada maturității: „O, dac-ai fi și tu ca mine, Doamne!/ O, dac-ai fi și tu lepros ca mine.../ (...)/ Știu bine, Doamne,/ că tu ești teafăr fiindcă-s eu lepros -/ că am ieșit egal din neființă -/ că prosternarea mea îți dă mărire,/ că neștiința mea îți dă știință,/ că slăbiciunea mea îți dă putere,/ că murdăria mea îți dă lumină".

Poetul ereziarh se va lepăda însă curând și de această ultimă atitudine de umilință, proprie bunului hasid, care se considera „talpa lumii", pentru a trăi până la capăt, cu intensitate faustică, orgoliul luciferic al cunoașterii: „tu-ai doborît pe Jehova și golul/ Umplutu-l-ai cu largul tău mister,/ Tu ești iubirei și-artei apostolul -/ Salut și slavă ție, Lucifer" (**Să sune-un cânt, stăpâne,-n slava ta**).

Este știut faptul că idealurile colectiviste și egalitariste ale hasidismului târziu, au fost prizate îndeosebi de păturile sărace evreiești din estul Europei, putându-se chiar spune că, într-un anume fel, promisa *egalitate în dumnezeire* a hasidismului a nivelat pe aici drumul comunismului. Exemple în acest sens aduce și liceanul ieșean, cel care cu mult înainte de fatidicul 1917 și de perioada cercurilor socialiste bucureștene pe care le-a frecventat din 1919, scria versuri de un mesianism social demn de antologiile patriotice ale *obsedantului deceniu*: „Uita-vom de-a lumii înțelepciune,/ Căci tari vom fi, și singuri ne-om fi farul" (**Spre ideal**, 1915). Sau: „Să cânte frumusețea și să arate zorii,/ Când pacea și frăția vor fi triumfători,/ Și versul lui deștepte dorinți de altă viață,/ Mai dulce, mai frumoasă, mai tainică, măreață,/ Să cânte frumusețea și vlaga tinereții !// Aceasta ți-e menirea, poete-n largul vieții" (**Menirea poetului**, 1913).

Inegale, versurile de tinerețe ale lui Barbu Fundoianu (Beniamin Wechsler) nu pot fi înțelese decât ca arderile unei mistici ratate, aceeași mistică (*Hasidut*) ce a fecundat, în alt registru, și mișcarea Dada. Ca toți cei trecuți prin vertijul unei modificări interioare datorată apropierii de Cuvântul absolut, și Fundoianu a crezut o vreme că „se poate modifica și realitatea" prin cuvânt. Abia târziu, când pentru el „metafizica și morala și-au tras de multă vreme obloanele", a realizat că a-l căuta pe Dumnezeu înseamnă de fapt „primejdia de-a-l pierde" (conform **Câteva cuvinte pădurețe**).

Cazul Fundoianu, de dezertare de la ideologie mistică pentru mistica unei ideologii stângiste, manipulând și ea utopiile ei, nu este singular, dar poate fi exemplar pentru înțelegerea nu numai a aderenței la nivel de mase în estul Europei a utopiilor socialiste, ci și pentru înțelegerea destinului culturii de aici. În literatură, într-un mod aparent paradoxal, această mistică aplicată în social și literatura ei partizană, a dus la moartea lentă, vizibilă și azi, a exercițiului transcendenței. Vom exemplifica această continuă întunecare a orizontului metafizic al omului modern, iremediabil atins de morbul unui materialism vulgarizant la a cărui răspândire a contribuit și Fundoianu, cu soarta prea tragică pentru a nu putea fi și hilară a unei metafore poetice, care surprinde întreaga nostalgie originară a lui transcensus: „frumoasa fără corp". În avatarurile acestui metasimbol al iubirii transcendente vom vedea, întreagă, degradarea transcendenței ca motivație a actului scriptural. Iată deci acest simbol în trei migrări succesive, ce condensează toată devenirea tragică a literaturii române: **Frumoasa fără corp** (la Eminescu), **Femeia de aer** (la avangardistul Constantin Nisipeanu) și **Femeia gonflabilă** (la nouăzeciști). Edificator, nu?

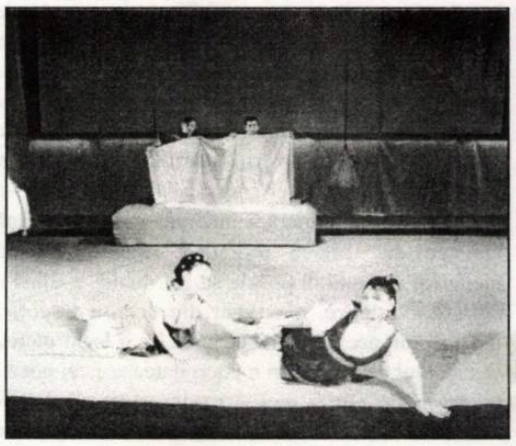
DUPĂ SIDERURGIE

de DORU MAREŞ

Pentru Teatrul „G.A. Petculescu" din Reşiţa, stagiunea sfârşitului de mileniu a sosit cu semne evidente ale transformării. Mai întâi, la finalul trecutei stagiuni, direcţia a fost preluată de o tânără dar experimentată actriţă, Mălina Petre, ceea ce a grevat inevitabil pozitiv asupra opţiunii repertoriale. De aici şi invitarea, alături de Mihai Lungeanu, a unor regizori la început de carieră, cum la început de drum e şi o bună parte a trupei. În pofida faptului că teatrul nu are sediu propriu, ci navighează între o casă de cultură şi o sală polivalentă.

Astfel, Florin Antoniu, mizând pe „veteranii" Cita şi Ovidiu Cristea, dar şi pe tânăra Dana Manea, propune o citire prin întrepătrundere Mazilu - Vişniec, **Izolaţii**. Persoane izolate, sau sisteme de izolare? Şi una şi cealaltă ar răspunde mai întâi **Teatrul decompus** al lui Matei Vişniec, apoi exemplificările din două texte ale lui Teodor Mazilu. În context - din păcate părăsit în final -, personajul Danei Manea e cel care aduce în acelaşi timp cheia metafizică şi capacitatea şarjei ironice. Încercarea de a maria acest tip de text cu expresiile vrând-nevrând datate ale lui Mazilu scad însă miza, în special prin apelul la **Inundaţia**. Decorul de cartier mărginaş şi de istorie în ruină, propus de Florica Zamfira, e şi el uneori utilizat în tuşă excesiv îngroşată. Cum excesivă e şi economia de mişcare, slăbind pregnanţa construcţiei pentru care trecerea din ficţiune în realitate anulează ficţiunea, idealul, speranţa (nu degeaba Veneţia se vede de la fereastra veceului) căci, vorba lui Mazilu, „nenorocirea e că, uneori, visurile şi idealurile noastre se împlinesc". Dacă prima secvenţă Mazilu curge firesc şi se încheie inspirat, în scenă rămânând două perechi de pantofi, semnul drumului către ţintă, mai important decât însăşi ţinta, a doua secvenţă, a criticării „bunurilor materiale stupide", sparie gândul cu semnele trecutului umor cu voie de la stăpânire, colorat cu patetism de telenovelă.

Plaut-ul lui Bogdan Cioabă ţine însă aproape de ireproşabil. Pentru **Soldatul fanfaron** regizorul alege doi actori cu experienţă (Dan Ivănesei şi George Drăgulescu) pentru a se alătura unui grup de opt tineri puşi pe şotii, dar susţinuţi de un antrenament de invidiat. Pentru a lăsa deschise toate căile performanţei actoriceşti, primul dialog va fi acela dintre regizor şi scenograf (Cristina Ciucu): fundal bleu (o ştangă cu neon dublează efectul), laterale orange, apă-talaş şi pat orange, saci atârnaţi de jur împrejur, costumele exuberante ale commediei del'arte. În spaţiul care cere comedie, personajul cheie va fi Corul (pe rând, distribuţia, alături de Gabi Broască, va oficia în acest rol), o entitate cu vreo patru capete, bombănitor-chicotitoare care, pe deasupra, va rezolva şi problemele mutărilor de decor, cu o veselie epidemică. Astfel, pentru primul act, Corul introduce în scenă un soi de imensă ladă cu talaş orange, metaforă acvatică, sexualizantă în definitiv, în jurul căreia vor gravita personajele, în actul întâi axul fiind cuplul Palaestrio (Florin Ruicu) - Sceledrus (Constantin Beri), în cel secund de cuplurile Acroteleutia (Camelia Ghinea) - Milphidippa (Dana Manea), Pyrgopolinices (Dan Ivănesei) - Palaestrio. Cuplurile tactice reliefate de Bogdan Cioabă sunt instrumentele strategiei cuplului Philicomasia (Marica Herman) - Pleusicles (Călin Ionescu). Peste toţi domneşte strategia cuplului de escroci pozitivi Palaestrio - Periplectomenus (George Drăgulescu). Cuplurile interşanjabile, comicul de situaţie dar şi cel de limbaj propuse în ritm alert conduc spectatorul spre un soi de iniţiere vioaie în arta de a se privi cu o veselă blândeţe decomplexată, oglinda fiind nu doar celebra fanfaronadă a personajului lui Dan Ivănăsei, dar, mai ales, încurcăturile relaţionale, din care toată lumea iese sub semnul hazului.



Decizia regizorului încheie primul act, via Cor, în relaţia directă cu zeii aceia umani ai antichităţii, care se prind şi ei cu tot cu transcendenţă în gluma muritorilor. Bătaia cu „apă" a Corului e punctată de aversele trimise din Olimp, poate de Zeus, sigur de Afrodita. Fiindcă al doilea act va înlocui lada cu „apă" cu un pat de aceleaşi dimensiuni, explicită victorie a strategiilor anterioare. Explozia interpretativă a cuplurilor din actul secund, lapidarea fanfaronului, în legăn, cu sacii din margini, îl ridică pe acesta la ceruri pentru a-l coborî în somn, poate nu veşnic, dar atât cât trebuie sentimental, spre a încheia totul într-un contrapunct nonviolent.

Atât de bine intră toţi actorii în această experienţă a comediei, atât de ager regizorul şi agil scenograful, încât aura spectacolului merită să creeze tradiţie, faţă de care teatrul din Reşiţa merită toată atenţia.

O FRUMUSEŢE AMERICANĂ

de ILINCA GRĂDINARU

Frumuseţea vieţii americane se savurează până la capăt, aidoma chiştocului de haşiş încă fumegând. Când ai peste patruzeci de ani eşti urmărit de calviţie, pielea s-a ridat şi muşchii te lasă la greu. Singurul lucru care îţi rămâne de făcut este să fii un om respectabil. Şi, cum trăieşti într-un cartier rezidenţial, această concluzie de bun-simţ şi-a făcut demult loc în bârfele pline de condescendenţă ale vecinilor şi prietenilor. Evident că atunci personalitatea ta în plină efervescenţă, jucăuşă şi inventivă, va trebui disciplinată sub ordinea de plumb a gândului matur. Astfel şi conştiinţa ta va deveni un mic motoraş repetând până la extenuare un imperativ reluat mereu de-a lungul filmului: „sunt un om de succes...", „sunt un om de succes"...

Pelicula **American Beauty**, SUA, 1999, în regia lui Sam Mendes, demarează cu un conflict de interese, sau într-o cheie mai romantică, de idealuri. Cei doi părinţi vor să fie din nou tineri, iar fata vrea să-şi câştige maturitatea orientându-se după un model pe care-l caută fără să-l găsească în tatăl său. Între părinţi şi copil se instalează o competiţie de genul: „cine este mai adolescent decât celălalt". Un singur amănunt este neglijat: evidenţa. Numai fata trăieşte cu adevărat incertitudinile vârstei, pe câtă vreme părinţii doar le mimează exersându-se nu în bucuria de a trăi, ci într-un libertinaj vulgar. De aceea fata va fi singura care se va salva asigurând poate perpetuarea în alt timp şi spaţiu a aceluiaşi cerc vicios, dar afirmând oricum ordinea naturală a lucrurilor faţă de cursa nefirească a celor doi soţi înspre o neverosimilă recuperare a timpului pierdut. Ea este frumuseţea americană, cu forţa de a-şi găsi repede în ea însăşi, o frumuseţe însă puţin obosită, violată, în aspiraţia ei spre puritate de acest cuplu de batrâni perverşi, isterici şi răutăcioşi care, în mod abuziv îşi arogă drepturi de părinţi. Sau, mai degrabă, frumuseţea este tocmai aspiraţia care o face să-şi dorească un model demn de urmat, modelul prietenului său, al unei serenităţi şi generozităţi fără margini.

Din perspectiva filmului s-ar putea spune că recunoaştem trăsăturile unei noi generaţii americane, într-o opoziţie clară cu generaţia de rebeli ai anilor '70, mai matură, mai responsabilă, dar în acelaşi timp, pasivă, contemplativă, purtând cu sine germenele morbid al unei tristeţi incurabile. Ei îşi caută şi, în cele din urmă îşi găsesc idealul, dar dincolo de societate, în spectacolul natural, în ceea ce se poate numi cea de a treia frumuseţe americană, seducţia spectacolului lumii, dar a unei lumi fără oameni.

Lumea şi omul sunt două elemente care, de-a lungul filmului, îşi dau repetate întâlniri. La început este spectacolul creat de om, spaţiul său vital, ambianţa casei ce se remarcă aici prin geometrizare, suprafeţele regulate şi lucioase organizând parcă în jurul personajului o iscusită capcană a oglinzilor. Apoi, omul iese afară, intră în contact cu scenografia contradictorie a spaţiului citadin şi aici abia are revelaţia hazardului, creatorul spontan al unei armonii cotidiene, ca o artă mută, o artă ce nu comentează, ci doar trăieşte alături de subiectul nesfârşitei sale curiozităţi. Această artă este cinematograul pentru care Sam Mendes compune filmul ca pe un adevărat poem. Într-o lume austeră, rigidă, seacă şi artificioasă, cinematograful, printr-un straniu efect de reversie, pare să traducă ficţiunea prin ficţiune şi să concluzioneze realist, puternic, vital. În lumea în care apele s-au unit pentru a-şi ascunde sub luciu substanţa, se pare că numai o artă a contemplaţiei, o artă care nu judecă şi nici nu moralizează furnizând maxime poate fi acceptată la această masă a tăcerii: cinematograful.

FESTIVALUL „CRAINIC“

Concursul național de creație literară „Nichifor Crainic“ își propune cunoașterea și aprofundarea operei scriitorului născut în comuna Bulbucata, județul Giurgiu, precum și descoperirea și afirmarea creatorilor de literatură care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, indiferent de vârstă și statutul socio-profesional, și care nu au publicat în volum.

Concursul național de creație literară „Nichifor Crainic“ este structurat pe două secțiuni: **Poezie** și **Eseu** - despre opera scriitorului.

Creatorii vor intra în concurs cu 20 de poezii și/sau trei eseuri care să nu depășească 20 de pagini, dactilografiate în câte cinci exemplare. Lucrările trebuie să fie inedite și semnate cu un motto; acestea vor fi însoțite de un plic care va purta același motto, în care se vor înscrie datele personale ale concurentului: numele și prenumele, profesia, locul de muncă, adresa, telefonul, activitatea literară în detaliu și o fotografie tip legitimație. Acest plic va fi deschis după jurizare și stabilirea premiilor.

Lucrările vor fi trimise pe adresa Centrului județean de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare Giurgiu, str. George Coșbuc, nr. 3, cod 8375, Giurgiu, telefax: 046/215240, până la data de 1 martie 2000. Se vor acorda diplome și premii. Premiile vor consta în posibilitatea de editare a unui volum.

Din juriu vor face parte membri ai Uniunii Scriitorilor, oameni de cultură și artă, specialiști ai instituțiilor organizatoare.

Juriul își rezervă dreptul de redistribuire a premiilor.

Diurna și cazarea câștigătorilor concursului și invitaților prezenți la manifestare vor fi suportate de către organizatori.

Festivitatea de premiere a laureaților concursului va avea loc în zilele de 31 martie -1 aprilie 2000, în municipiul Giurgiu, unde se va organiza și un simpozion privind viața și opera scriitorului Nichifor Crainic; premiile vor consta într-o antologie a autorilor premiați.

Concursul „Ovidiu Hulea“

Casa de Cultură „Liviu Rebreanu“ Aiud, în colaborare cu Ministerul Culturii, Inspectoratul pentru Cultură al Județului Alba, Centrul Județean al Creației Alba și Primăria municipiului Aiud organizează, în perioada 24-26 martie 2000, ediția a VII–a a Colocviilor de Literatură „Poezia secolului XX“.

În cadrul acestor manifestări se va desfășura și Concursul de poezie „Ovidiu Hulea“, ediția a VII-a. Concursul este deschis tuturor celor care nu au debutat în volum și au vârsta de până la 35 de ani. Vor fi trimise 10-15 poezii, dactilografiate la două rânduri, în trei exemplare, semnate cu un motto. Același motto va figura pe un plic închis care va conține: numele și prenumele, data nașterii, profesia, locul de muncă, adresa, telefonul, cenaclul literar, premii obținute.

Premierea câștigătorilor va avea loc în data de 25 martie 2000, în cadrul Colocviilor de Literatură „Poezia secolului XX“, la Casa de Cultură „Liviu Rebreanu“ Aiud.

Lucrările vor fi trimise până la data de 10 martie 2000 (data poștei) pe adresa: Casa de Cultură „Liviu Rebreanu“ Aiud, str. Transilvaniei, nr. 35, 3325 Aiud, județul Alba.

Informații suplimentare se pot obține la telefonul 058/861703, Casa de Cultură „Liviu Rebreanu“ Aiud.

FESTIVALUL „PITUȚ“

Editura și Fundația „Augusta“, Primăria orașului Beiuș și Inspectoratul pentru Cultură al Județului Bihor organizează în cursul lunii mai a.c. Festivalul și Concursul Național de Poezie „Gheorghe Pituț“, aflat la cea de-a V-a ediție.

Manuscrisele se trimit pe adresa editurii (str. Alexandru Lazăr, nr. 6, 1900 Timișoara, județul Timiș) iar juriul, prezidat de redutabilul critic Marin Mincu, va da publicității clasamentul, laureatul având șansa de a-și tipări gratuit manuscrisul sub sigla editurii „Augusta“. Intră în competiție manuscrise de minimum 50 de pagini, autorii fiind până la 35 de ani și fără volum publicat. Manuscrisele, însoțite de un curriculum vitae și de o fotografie vor fi depuse (trimise) pe adresa editurii până la 30 aprilie (data poștei). Informații suplimentare la telefonul: 092/793479.

günter grass:

„LITERATURA VA SUPRAVIEȚUI NUMAI DACĂ ESTE SUBVERSIVĂ“

Reporter: Dincolo de granițele Germaniei, în ceea ce privește acordarea premiului Nobel, există o euforie printre mulți cititori; toți consideră premiul meritat, și, cu toate acestea, aici continuă să existe oameni cărora li se observă o anumită reticență.

Günter Grass: Ai dreptate. Când mi-au oferit premiul, într-o conferință de presă, m-am referit la acești oameni pe care nici nu-i pot denumi critici. Sunt adversari care mă resping politic și încearcă să se prezinte ca niște critici. Le-am cerut în mod amabil să mai înceteze cu răutățile și să încerce să se bucure măcar o clipă cu mine. Însă nu am reușit. Ce pot face!

Rep.: Credeți că premiul a stimulat o oarecare schimbare de atitudine în Germania?

G. G.: Desigur, a întregii Germanii; din toate colțurile Germaniei am primit saci întregi de corespondență, de asemenea, și din străinătate. Bucuria este generală.

Rep.: Sunt motive în plus de a vă felicita. Sâmbătă este ziua dumneavoastră de naștere, și zilele trecute ultima operă, *Secolul meu*, v-a apărut în traducere spaniolă. Cartea aceasta poate constitui un final? Ce planuri aveți acum?

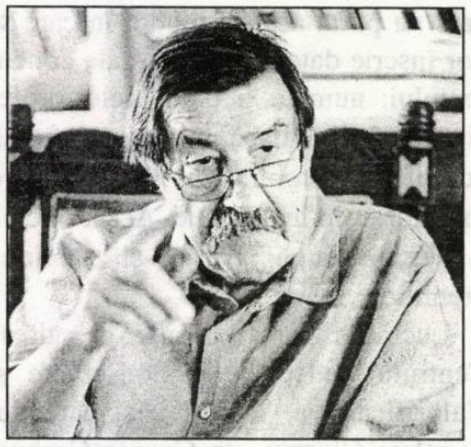
G.G.: În clipa de față, după premiu, pentru mine totul a devenit foarte obositor. Acum dau o fugă la Expoziția din Frankfurt. În calitate de laureat al Nobel-ului, am datoria de a vorbi și de a înfrunta întrebările care mi se vor pune. În perspectivă însă, am chiar destul de multe de făcut. Am intenția de a continua să scriu, însă, pe lângă aceasta, ca desenator și grafician, vreau să mai fac și alte lucrări.

Rep.: Să vorbim despre „secole“. *Secolul meu* mi s-a părut fascinant, pentru că presupune, o mare capacitate de narator, deoarece ne apare de o sută de ori un narator care povestește, într-o formă verosimilă, o întâmplare avută în anul respectiv și toate împreună recrează un caleidoscop care ne dă o viziune a secolului. Dumneavoastră vă transformați de o sută de ori în tot atâtea persoanje.

G.G.: Cartea începe în felul acesta: „Eu însumi transformându-mă în altul, am fost prezent an de an“. Un scriitor trebuie să fie în stare să facă aceasta. În fond, ideea este foarte simplă. Acolo, pe stradă, timp de o sută de ani se află o sută de povești. Și atunci vine clipa când opera autorului începe, munca lui; însă și plăcerea de a te cufunda în atâtea personaje. Toate sunt persoane care nu au făcut istorie, ci că au trăit Istoria ca destin și au fost nevoiți să reacționeze în fața ei și ca victime sau călăi, ca niște complici, ca fugari, în toate situațiile, bărbați și femei, copii și bătrâni, oameni de toate profesiunile și circumstanțele, și în cele mai diferite regiuni din lume. Aceasta era ambiția mea literară: să reușesc să creez, să provoc un ecou al acestui secol cu cele mai diferite glasuri.

Rep.: Vorbiți dumneavoastră de provocare. Eu văd, însă, și alt sens. Dumneavoastră, pentru o carte, vă scufundați în o sută de personaje, creați un ansamblu de o sută de naratori, în timp ce azi atâția scriitori se consideră pe ei înșiși ca atare și sfârșesc scriind despre ei înșiși.

G.G.: Este adevărat că este curioasă această tendință narcisistă a literaturii, care se observă. Nu spun că nu poate fi interesantă. Însă cu aceasta nu



se poate ataca o viață ca scriitor. Fiecare are o singură biografie, și nu este deloc sigur că poate fi interesantă. În tot cazul, mie niciodată nu mi s-ar întâmpla să-mi scriu autobiografia. În primul rând, pentru că forma literară nu mi se pare interesantă. În al doilea rând, pentru că prefer să mint în ficțiune, în roman. Pentru ce s-o fac într-o biografie?

Rep.: Acum doresc să vă „învinovățesc“ de altă provocare. Cunosc marea stimă pe care o aveți pentru traducătorul dumneavoastră în spaniolă, Miguel Sáenz. Însă veți recunoaște că a încărca pe cineva să traducă *Secolul meu* nu poate fi decât o cruzime. Cele o sută de personaje diverse vorbesc dialecte și forme de limbaj cu totul diferite, vechi și moderne, copii evrei într-o germană asemănătoare limbii idiș, apoi înfumurarea unui împărat, un asasin din SS sau un student din anii '68 care îl boicotează pe Adorno. Nu abuzați?

G.G.: Uite, eu cred că sunt singurul autor care se întâlnește în mod regulat cu traducătorii lui și, de multe ori, pentru a revedea împreună, rând cu rând, lucrările și a rezolva dificultățile. În traduceri, izvoarele de greșeli pot fi foarte mari, ele pot fi reduse numai dacă se realizează la timp acest tip de colaborare între autor și traducător. Eu, de multe ori, le spun: „Nu pot avea același punct de vedere cu voi, deoarece, dacă aș începe să-l am, aș sfârși prin a scrie o limbă globală și plană, inodoră și insipidă“. De aici desconsiderarea mea, însă afară de aceasta, contez atât de mult pe Miguel Sáenz încât sunt sigur că a obținut un rezultat bun.

Rep.: Cartea *Secolul meu* este limbă și istorie. Istoria nu vă părăsește niciodată.

G.G.: (întrerupe) Nu părăsește pe nimeni, cu toții suntem victime și fii ai istoriei.

Rep.: Da, domnule Grass, însă unii ar vrea acum ca istoria să-i părăsească. Sau cel puțin să-i lase în pace. De pildă, scriitorul contemporan cu dumneavoastră, Martin Walser. Când l-am vizitat ultima oară, chiar aici, în casa, în care ne aflăm, ați provocat o puternică polemică adresând cuvinte puternic elogioase la adresa scriitorului turc Yaser Kemal, care câștigase acum doi ani Premiul Păcii al librarilor germani. Dumneavoastră i-ați biciuit pe germani pentru Legea Calității de Străin și pentru intențiile unora dintre ei de a prezenta trecutul german ca, pe unul oarecare, popularizând în felul acesta național-socialismul. Anul trecut, premiatul a fost Walser care, și el, a cerut să se pună capăt acestei continue retrospective de excepție în istoria germană. Duminică, același premiu îl va primi istoricul nord-american de origine evreu-german Fritz Stern care, în 1938, a fost nevoit să fugă din fața naziștilor. Cum vedeți postura lui Walser? Credeți că Stern va contesta?

G.G.: În privința aceasta, am avut de curând o discuție publică foarte tare cu Walser. Sunt prieten cu el și ne certăm mereu. Eu sper ca pritenia noastră s-o suporte. Nu este adevărat că discursul din anul trecut al lui Walser a avut conținut antisemit sau chiar fascist, așa cum au sugerat unii. Totuși, consider că discursul său este extrem de periculos, pentru că este o nesfârșită încercare de a pune punct final acestei istorii. Asta este imposibil, și Walser ar trebui să știe acest lucru. În realitate, îl știe, însă atitudinea lui este un efort disperat de a se sfârși cu trecutul. Este imposibil pentru că întotdeauna trecutul ne ajunge din urmă. Și asta nu numai în ceea ce-i privește pe germani. Dumneavoastră, în Spania, aveți o discuție aprinsă după mulți ani de tăcere. Existau, desigur, motive adevărate. Însă aceasta are totdeauna consecința. Vine generația care întreabă: „Bunicule, cum s-a întâmplat?“ Jumătate de milion de spanioli au murit în războiul civil. Mai târziu sau mai devreme, noile generații întreabă.

Cu privire la laureatul din acest an, istoricul Fritz Stern, știu că este un om foarte riguros în munca sa, foarte serios, ușor conservator. Dar sunt sigur că, dacă, așa cum sper, face aluzie la Walser, o va face cu cea mai mare rigoare, fără acuzații generalizatoare, ci cu considerații concrete, exacte. Lucrul acesta îmi apare foarte clar. Pe lângă aceasta este și necesar.

Rep.: Cu privire la noua literatură germană care ar fi trebuit să ia mărturia dumneavoastră și pe cea a contemporanilor, se vorbește deja de o generație a nepoților lui Grass...

G.G.: Aceasta este o prostie absolută pe care au născocit-o anumiți critici de la suplimentele literare. Acești autori sunt buni, sau va veni ziua când vor fi buni, dacă reușesc să capete distanță față de această concentrație în eul lor și să înfrunte unele provocări și controverse dificile. Acești scriitori se află aici, și au fost și mai înainte, însă calificativele le pun criticii. Au existat naratori excelenți care au fost lichidați sau ignorați pentru că nu îndeplineau cerințele **Zeitgeist**-ului (spiritul epocii). Chestiunea generațiilor nu are nimic a face cu literatura. Cunosc mulți autori tineri care se comportă ca bătrânii, și, pe de altă parte, în această toamnă literară nu mă aflu doar eu. Aici se află Hans Magnus Enzensberger cu o carte de poeme scrisă pe un ton cu totul nou; Siegfried Lenz a scris un nou roman... Adică, generația mea continuă să scrie și nu ne preocupă cu nimic asemenea chestiuni proaste și limitatoare de generații pe care le poate inventa revista „Der Spiegel“ pentru că o distrează, însă nu au cu nimic a face cu realitatea.

Rep.: Însă în Grupul 47, din care dumneavoastră apăreți ca scriitor, împreună cu Uwe Johnson, Enzensberger, Ingeborg Bachmann, Walser, chiar Peter Weiss, nu se vădea o generație literară?

G.G.: Ceea ce era mai ușor atunci era de a accepta maeștri. Aceasta ar putea apărea straniu tinerilor scriitori. Eu, la ceea ce putem denumi jumătate generație mai mare ca a mea, Heinrich Böll

Ziarul „El Pais" din Madrid publică interviul laureatului Premiului Nobel pentru literatură (1999), Günter Grass, luat de către trimisul special Hermann Tertsch la Behlendorf, Germania.

La 16 octombrie 1999, Günter Grass a împlinit 72 de ani. Se află în vârful unei cariere nu numai de romancier, ci şi de artist total, în sens clasic. Va continua să scrie, să facă acuarele, să facă litografii şi sculpturi. Forma şi cuvântul sunt dimensiunile pe care acest om liniştit şi îngrijorat le-a cultivat, încă de foarte tânăr, cu măiestrie şi plăcere. Pentru că Grass este un om care se bucură mult, lucru ce se şi observă. Aceasta până în clipa când se supără atât pe compatrioţii lui cât şi pe întreaga lume. În micul atelier pe care îl are pe lângă casa lui, în îndepărtatul orăşel Behlendorf (landul Schleswig-Holstein), l-a primit pe trimisul ziarului „El Pais" pentru a vorbi despre literatură şi politică, despre trecut şi aduceri aminte, despre vină şi responsabilitate. Despre toate cele ce l-au preocupat şi-l mai preocupă încă, înainte de a scrie romanul care a revoluţionat Germania de după război şi a uimit lumea: ***Toba de tinichea.***

Apoi a scris mai multe dintre cele mai bune şi mai impresionante pagini ale literaturii germane. În atelierul său, înconjurat de castani imenşi, de o livadă şi de flori, desenează şi pictează, îşi scrie operele, mereu de mână, pentru ca apoi să le transcrie la vechea sa maşină de scris, Olivetti, şi să le îmbunătăţească, să le schimbe şi să le răsucească până ce, recitindu-le, să se cristalizeze bine.

•

sau Arno Schmidt, îi admiram. Şi încercam să învăţ de la ei. Îmi amintesc că am scris două eseuri intitulate **Despre maestrul meu Alfred Döblin**. Am învăţat mult de la Döblin, de la care, din păcate, se cunoaşte bine doar **Berlin Alexanderplatz**: în tot ceea ce înseamnă artizanat literar, însă şi în ceea ce priveşte atitudinea pe care trebuia să o aibă un scriitor în decursul anilor. Şi continui să învăţ. În Grupul 47 învăţam profesia.

Rep.: Îmi puteţi explica relaţia dumneavoastră atât de furtunoasă cu marele Buda al criticii literare germane, Marcel Reich Ranicki?

G.G.: Nu, despre aceasta chiar nu vreau să vorbesc. Chestiunea este moartă definitiv pentru mine. Din păcate. Deplâng acest lucru, însă aşa este.

Rep.: Acum, în Germania, există o nouă polemică ivită în urma unei conferinţe a filosofului Sloterdijk, care declara umanismul mort ca formulă a îndepărtării omului de la barbarie şi propunea pentru aceasta recurgerea la tehnici noi ca ingineria genetică. Prietenul lui, Jürgen Habermas, şi alţi filosofi apropiaţi Şcolii din Frankfurt au răspuns cu virulenţă.

G.G.: Uite, am citit conferinţa lui Sloterdijk şi mi se pare de-a dreptul o stupiditate. Habermas are dreptate. Deplâng cele spuse de Sloterdijk. El s-a făcut cunoscut cu o carte intitulată **Critica Raţiunii Cinice**, care era o încercare interesantă de a critica Iluminismul cu mijloacele Iluminismului. Am citit-o cu plăcere. De atunci azvârlise peste bord Iluminismul şi se dăduse pe brazdă, lucru ce are ceva involuntar comic. Şi acum ajunge la asemenea lucruri cum sunt cultivarea fiinţei umane, ce pare trasă de păr. Toate acestea mi se par tâmpenii.

Rep.: Însă nu face parte din această ofensivă intelectuală împotriva Şcolii din Frankfurt şi împotriva a ceea ce putem denumi bazele teoretice ale Germaniei democratice de după război?

G.G.: Află dumneata că această istorie e mai degrabă neghioabă, uneori pare drăgăstoasă, alteori nu; această istorie a uciderii tatălui, ce se modifică până la saturaţie. Cu toţii vin de la Adorno şi acum doresc să-l omoare. Eu, se înţelege, sunt cu totul alături de Habermas în toate acestea. Şi nu numai acestea. În timpul unificării germane, ne-am constituit în „banda celor trei", cei care au creat jocul, cei care eram împotriva a ceea ce făcea. Habermas, Walter Jens şi cu mine. Şi temerile noastre s-au adeverit. Germania continua să fie împărţită. Priveşte dumneata rezultatele trecutelor alegeri de la Berlin. În vest votează pentru CDU; în est, pentru PDS (foşti comunişti).

Rep.: Prin faptul că ne aflăm în politică, ultima oară când am stat de vorbă aici se întrevedea catastrofa electorală a lui Kohl. Azi este Schröder cel care culege prăbuşiri una după alta, şi Oskar Lafontaine a părăsit toate însărcinările şi îşi atacă propriul partid. Dumneavoastră i-aţi recomandat lui Lafontaine „să tacă din gură şi să-şi caute o nouă ocupaţie". Tonuri aspre, nu-i aşa?

G.G.: Mă doare mult ceea ce s-a întâmplat. Îl consider pe Lafontaine un mare talent politic; în general, nu avem mulţi ca el nici în Germania, nici în Europa. Însă totdeauna a avut un ego nemăsurat, şi aceasta presupune pericole. Pe lângă aceasta, şi nerăbdarea sa, după ce propune chestiuni interesante, după câteva săptămâni acestea nu-l mai interesează. El a avut o epocă bună când se afla ca preşedinte al partidului şi cu Schröder drept candidat. După aceea a venit Victoria. El ştia la ce se expune când a preluat Ministerul de Finanţe. Cunoştea datoriile pe care le lăsa moştenire Guvernul de şaisprezece ani al lui Kohl. Putea să nu primească acest post. Pentru mine însă, nu avea nici un motiv să părăsească postul de preşedinte al SPD şi scaunul său de deputat. Gesturile acestea puteau să nu le facă alegătorilor şi nici partidului său. Însă dacă le face, singura lui opţiune e să tacă. Dacă ia această hotărîre, îl împiedică să revină în dezbaterea politică. Este tot ce doresc să spun cu privire la această problemă.

Rep.: Credeţi că SPD şi Guvernul Schröder se vor recupera?

G.G.: Nu încape nici cea mai mică îndoială. Greutăţile SPD nu sunt noi, fac parte dintr-o tradiţie de mai mult de o sută de ani. Au început cu conflictele lui Kautski şi Bernstein la începutul secolului. Singurul lucru pe care îl poate face, însă, este să părăsească vocaţia lui de apărător al celor mai slabi, al celor care nu s-au născut în partea cea mai bine situată a societăţii. Circumstanţele se schimbă, de asemenea şi mijloacele. Însă cred că vor reuşi, şi că Schröder va continua să crească în postul de cancelar. Cred că se vor recupera după aceste eşecuri.

Rep.: Să vorbim despre globalizare în diverse tărâmuri, fenomen care vă preocupă atât de mult. Însă mai întâi în cultură. Nu vi se pare că târgurile de carte, ca cel de la Frankfurt, ne conduc spre o cultură destinată maselor şi care sfârşeşte la niveluri infime?

G.G.: Nu este vorba de mijloace. Literatura va supravieţui în măsura în care va continua să fie subversivă. Periculozitatea literaturii, periculozitate de atâtea ori supraevaluată de către cenzuri, este ceea ce o menţine vie. A se transforma în simplă distracţie, ar fi fost ca o mochetă, nu ar fi nimic.

Rep.: Există azi mai mult interes literar decât atunci când aţi scris *Toba de tinichea?*

G.G.: Atunci exista o foamete mare de literatură după un timp îndelungat de izolare. Azi, în schimb, suferim mai mult de suprainformaţie, sau prea multă presupusă informaţie. Mie însă îmi face impresia că ne aflăm într-un proces diferit. Nu e vorba că cei mai tineri şi copiii reneagă televiziunea, ci că fac o diferenţă mai mare decât generaţiile anterioare. Sunt mai selectivi şi caută mai mult cartea. Lucru limpede este că nimeni nu va reuşi să ducă masele spre carte. Cine vrea s-o facă sfârşeşte prin a scrie trivialităţi. Compoziţia societăţii culte este şi va fi deosebită de ceea ce a fost şi nu se defineşte prin însuşirile ei.

Rep.: Altă globalizare: obsesia crimelor de război. Cine ne-ar fi spus acum câţiva ani că Pinochet va fi arestat azi la Londra, şi Tribunalul Internaţional de la Haga va funcţiona încet dar continuu?

G.G.: Este adevărat. Chiar la Nürenberg, cu toate că învingătorii erau cei care judecau, exista o aspiraţie de a face din justiţie o chestiune globală. Sunt cu totul împotriva pedepsirii micilor diavoli care, foarte simplu, au aderat din oportunism la regimuri ca cel din RDA sau altele. Însă sunt cu totul de acord ca să se pedepsească toate crimele, şi aceasta afectează atât pe Pinochet cât şi pe Milosevici sau pe croatul Tudjman. Nu ştiu dacă va fi pedepsit Pinochet, însă cu faţa spre viitor, însuşi faptul urmăririi lui şi hotărîrea tribunalelor este un avertisment pentru toţi dictatorii actuali şi viitori; afară de aceasta, este un salt calitativ în voinţa de a urmări pe criminali. În cazul lui Pinochet, mi-ar face plăcere ca unii dintre responsabilii direcţi ai loviturii ce se aflau în Statele Unite să-şi asume şi ei responsabilităţi pentru că este un fapt, acela că autorităţile nord-americane au avut o influenţă decisivă în această lovitură. De fapt, nici nu neagă, şi afară de aceasta există dovezi. Asta, de bună-seamă, nu micşorează cu nimic responsabilitatea lui Pinochet.

Rep.: În sfârşit, globalizarea economică. Credeţi că e posibil să revenim şi să trăim o supremaţie a politicii asupra economiei? Credeţi că există un aport potenţial al intelectualilor cu privire la aceasta?

G.G.: Trebuie văzut ce schimbări vor suferi pieţele financiare, mai ales în probleme speculative, aflate totdeauna în afara tuturor contractelor democratice şi a Statelor. Însă pentru politică este o mare provocare deoarece nu putem continua aşa. Politicienii sunt datori să gândească logic, pe termene scurte, însă trebuie să aibă şi capacitatea de a avea proiecte. Însă marea provocare în faţa noului secol va fi lupta pentru a obţine o politică energetică viabilă, renovatoare, care trebuie să fie cea solară. Dar, pentru a se impune politici de viitor, politicienii trebuie să recupereze o putere pe care azi nu o au, ca simpli gestionari ce sunt ai marilor mişcări economice şi financiare. Întâietatea politicii este necesară pentru a înfrunta marile provocări ale noului secol.

Prezentare şi traducere de

Ezra Alhasid

ÖNSÖZ - CUVÂNT ÎNAINTE

de ALTAY KERIM

Într-o bună zi mi-am pus întrebarea: *Ca cetăţean român de etnie turcă aş putea să-mi dau obolul la publicarea unei* ***Antologii*** *a poeziei române în limba turcă?* **Antologie** a cărei menire să fie întărirea prieteniei turco-române.

Din clipa aceea mi-am dedicat timpul liber acestui obiectiv nobil. În cele din urmă a fost dată la iveală o carte ce cuprinde circa 90 de poezii selecţionate din creaţiile a treizeci de poeţi români reprezentativi, poezii traduse în limba turcă. După cunoştinţa mea, aceasta este prima Antologie de gen. Fiind o premieră în domeniu ne exprimăm convingerea că ea va stârni interesul iubitorilor de poezie atât din România, cât şi din Turcia. De asemenea, ne exprimăm satisfacţia în speranţa că de această modestă Antologie vor beneficia studenţii de la secţia Turcologie din cadrul Universităţii din Bucureşti şi ai Universităţii „Ovidius" din Constanţa, care participă la cursuri de limbă turcă.

În selectarea poeţilor şi a poeziilor spre a fi traduse în limba turcă, nu am stabilit un criteriu riguros. Am tradus în limba turcă circa 90 de poezii ale cunoscuţilor creatori români din perioada 1819-1977 (158 de ani) de la Alecu Russo - 1819 la Chris Simion - 1977.

Scopul nostru principal nu este acela de a-i clasifica pe poeţii români după un anumit criteriu, ci de a-i populariza în lumea cititorilor de etnie turcă, dar şi în rândul turcologilor români a căror limbă maternă nu este limba turcă.

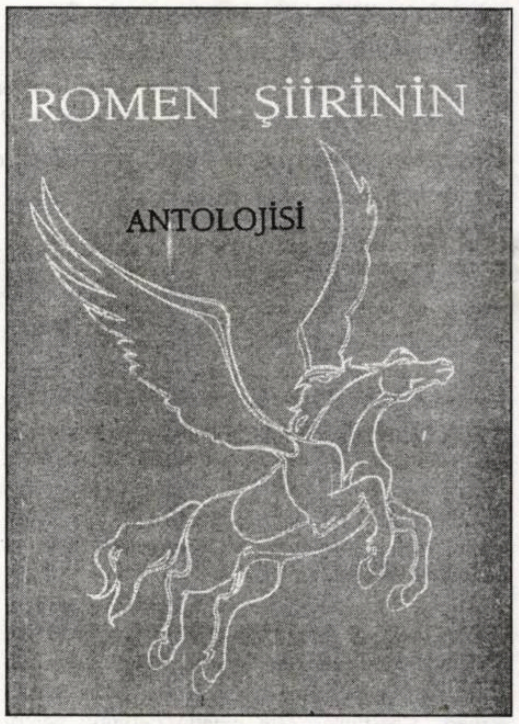
Domnii Ismail Ziaeddin, Nevzat Yusuf Sarigöl, Enver Mahmut, Altay Kerim, care nu s-au născut în Turcia, în dorinţa de a sluji limba şi tradiţiile lor scumpe în perioada comunistă s-au izbit de nenumărate dificultăţi în traducerea operelor poeţilor români. Cu toate acestea, nu credem că s-au făcut greşeli supărătoare, iar pentru mici inadvertenţe sau transpuneri vă cerem scuze. Aşa cum am mai subliniat, orice început e greu, este dificil să spargi gheaţa într-un anumit domeniu de activitate. Noi, turcologii ceva ma vârstnici din România, putem susţine că ne-am îndeplinit una din îndatoririle de bază. Suntem conştienţi că am deschis o uşă utilă, un drum drept pentru tânăra generaţie.

Unii poeţi sunt reprezentaţi doar cu o poezie (Ion Vinea, Alex. Philippide, Z. Stancu, E. Botta, T. Coşovei, N. Cassian, A. Baconski), alţii cu câte trei-patru poezii, alţii cu câte patru-cinci, Mihai Eminescu cu opt poezii, iar Lucian Blaga cu zece poezii.

În intenţia de a oferi cititorilor cât mai multe informaţii, am alcătuit pentru toţi poeţii traduşi şi câte o schiţă biobibliografică, mai mică sau mai extinsă, în funcţie de locul pe care îl ocupă poetul respectiv în literatura română.

Oare va fi apreciată, receptată cu interes ***Antologia*** *noastră, un domeniu unde nu deţinem multă experienţă?*

Oare am izbutit noi să satisfacem



gusturile, pretenţiile, preferinţele foarte variate ale iubitorilor de poezie română în limba turcă?

În cazul când vom primi răspunsuri favorabile la aceste întrebări, noi suntem pregătiţi şi decişi să ne continuăm întreprinderea îndrăzneaţă.

Consider de datoria mea să informez pe cititori că am acceptat-o în calitate de colaboratoare pe fiica mea Leyla - absolventă a Facultăţii de Geografie-Engleză din cadrul Universităţii din Bucureşti, cunoscătoare de limbă turcă.

PRIMA ANTOLOGIE DE POEZIE ROMÂNĂ ÎN LIMBA TURCĂ

de SEZGHIN NURLA

Romen şiirinin Antolojisi - Antologia poeziei române este cel mai important eveniment editorial al lunii noiembrie 1999. Antologia este rodul muncii de un deceniu a lui Altay şi Leyla Kerim. Ea include selecţii ale celor mai reprezentativi scriitori români, născuţi între anii 1819 şi 1977 (158 de ani). Antologia va fi un îndreptar util pentru elevii şi studenţii din România, care au ca obiect de învăţământ limba şi literatura turcă. De asemenea, foarte utile şi reuşite sunt bibliografiile celor circa treizeci de poeţi români selecţionaţi în paginile acestei Antologii. După părerea mea, ele sunt informaţii preţioase în înţelegerea, descifrarea specificului creaţiei fiecărui poet în parte. Spre exemplu, Vasile Alecsandri, care a participat şi a oglindit toate evenimentele social-politice importante din epoca sa.

Am citit cu nerăbdare toate poeziile traduse în limba turcă şi am constatat cu mare satisfacţie reuşita **tuturor** traducerilor, încât aş putea susţine că traducătorii reuşesc să transmită cititorului care are acces la limba turcă mesajul poetic real al creatorului român. Este foarte dificil să traduci o poezie din română în turcă, întrucât ele sunt două limbi complet diferite, aceasta necesitând o cunoaştere aprofundată a particularităţilor, nuanţelor ambelor limbi de către traducător.

După opinia mea, traducătorul primei **Antologii** a poeziei române are meritul de a fi rezolvat competent această exigenţă a transpunerilor, a traducerilor dificile.

Vreau să remarc, să identific câteva titluri care mi-au plăcut în mod deosebit: **Glossă** de Mihai Eminescu, **Rea de plată** şi **Nu te-ai priceput** de George Coşbuc, **Bătrânii** de Octavian Goga, **O furnică** de Tudor Arghezi.

„LĂMÂII AMARI AI CIPRULUI“

de MARIA IROD

Lămâii amari ai Ciprului este ultima apariţie din seria de autor dedicată lui Lawrence Durell de către Editura Univers. Această serie, lansată în 1993, a oferit deja cititorilor romane, precum **Cefalû. Labirintul întunecat** sau celebrul **Cvintet din Avignon**, compus din **Monsieur**, **Livia**, **Constance**, **Sebastian** şi **Quinx**.

Lămâii amari ai Ciprului nu este, propriu-zis, un roman, deşi are, după toate aparenţele, atribute care l-ar putea încadra în acest gen. Cartea face parte, mai degrabă, din acea categorie - destul de vagă şi greu de definit - a însemnărilor de călătorie care se menţin undeva la graniţa incertă dintre memorialistică şi ficţiune. Autorul însuşi încearcă să circumscrie cumva zona în care şi-ar putea plasa scrierea, precizând în scurta prefaţă că avem de-a face cu „un studiu oarecum impresionist asupra stărilor de spirit şi (a) atmosferei din Cipru, în perioada tulbure a anilor 1953-1956“. Calificativul „impresionist“ e menit să înlăture dintru început o posibilă confuzie care ar atrebui cărţii rigoarea sau partizanatul unei analize politice. Lawrence Durrell şi-a propus, dimpotrivă, să reducă la minimum imixtiunea aspectelor vremelnice, „minore“, pentru a se concentra asupra celor general umane, în speranţa că scrie o carte care va putea fi citită mult timp după ce conjuncturile politice se vor fi schimbat şi vor fi fost date uitării. Contextul istoric nu e estompat, ba chiar constituie o preocupare permanentă şi obiectul multor reflecţii, însă întotdeauna dintr-un punct de vedere personal, profund marcat de subiectivitate. Autorul insistă în câteva rânduri că nu-l interesează politica în sine, dar că îl preocupă în mod deosebit ecourile ei în conştiinţa indivizilor. Alege, aşadar, să zugrăvească „tragedia cipriotă“ din perspectiva oamenilor pe care i-a cunoscut - ţărani, elevi, intelectuali, comercianţi -, ferindu-se de orice generalizare abstractizantă. Rezultatul e un comentariu politic şi etnografic cu valenţe poetice pronunţate, care exploatează abil tocmai acea capacitate proprie scriitorului de a intui anumite detalii, înainte de a le cunoaşte.

Cartea, inclusă de autor într-o trilogie dedicată insulelor greceşti, a apărut în 1957, deci cu trei ani înainte de desprinderea Ciprului de sub tutela Marii Britanii. Acest lucru îi conferă calitatea de document proaspăt, neafectat de obişnuitele deformări retrospective, subliniind, în acelaşi timp, cu atât mai puternic gradul considerabil de detaşare faţă de evenimente, pe care-l atinge povestitorul.

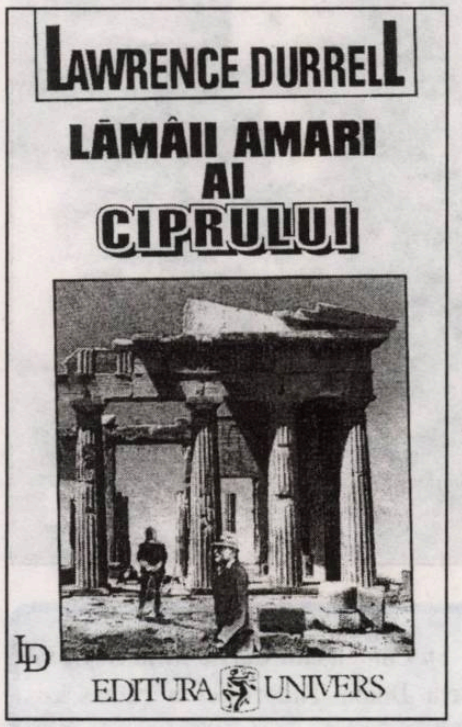
Lawrence Durell este unul dintre acei scriitori a căror imaginaţie, definitiv subjugată de un peisaj sau de un mediu social anume, îşi alege invariabil subiectele din acel context. Locul pe care la un Joseph Conrad, de exemplu, îl ocupă aventurile maritime este luat, în opera lui Lawrence Durrell, de lumea mediteraneană - levantină şi grecească. De aceea, judecăţile sale cu privire la realităţile culturale şi politice ale acestei lumi sunt întotdeauna opiniile avizate ale unui cunoscător, lipsite de superficialitatea cu aere de superioritate a turistului ocidental aterizat într-un spaţiu exotic.

Lawrence Durell a trăit în Cipru câţiva ani, timp în care a achiziţionat şi a refăcut aproape din temelii o casă ţărănească, a predat engleza la un liceu din Nicosia şi a fost apoi consilier de presă, în slujba guvernului local. Putem bănui, dacă vrem, că toate acestea îşi au rădăcinile în eterna atracţie pe care omul nordic o nutreşte faţă de Sud, deşi autorul însuşi nu oferă o asemenea explicaţie. Ea este totuşi prezentă implicit, subînţeleasă, şi dacă nu este formulată direct, aceasta se datorează faptului că autorul nu-şi pierde vremea analizând mentalitatea engleză şi aşa bine-cunoscută, ci se interesează mai degrabă de imaginea pe care o au ciprioţii despre naţiunea colonizatoare. Perspectiva colonială, cu polaritatea ei inevitabilă „centru-periferie“, se menţine, aşadar, - nici nu s-ar putea altfel, date fiind conjuncturile istorice - însă este oarecum răsturnată de încercarea scriitorului englez de a cunoaşte din interior realitatea cipriotă.

Cartea începe - ca şi călătoria pe care o descrie, de altfel - cu un popas la Veneţia, punct de plecare simbolic, căci opulenta cetate i-a fascinat dintotdeauna cu frumuseţea ei stranie pe artiştii occidentali, etalând o uluitoare fuziune între spiritul gotic şi cel oriental. În mozaicul de trimiteri culturale şi influenţe de tot felul, care alcătuiesc imaginea eclectică a Veneţiei, legătura cu Ciprul este cu atât mai profundă, cu cât „leul din San Marco încă străbate aerul umed al Famagustei şi al Kyreniei“ (p. 8), iar amintirea Caterinei Cornaro, ultima regină veneţiană a Ciprului, reţine gândurile călătorului cultivat.

După acest preludiu italian, urmează capitole ce povestesc despre şederea lui Durrell pe insula Ciprului, devenită pentru un timp ţara lui de adopţie. În perioada tulbure în care autoritatea coroanei britanice în colonie începuse deja să se clatine, scriitorul englez încearcă, pe cât posibil, să reducă distanţa care îl desparte de localnici. Avantajului că vorbeşte greceşte îi adaugă privilegiul inventat de a avea un frate căzut la Termopile, luptând de partea grecilor.

Cartea nu este o naraţiune construită în jurul unei intrigi, nici nu urmăreşte dezvoltarea vreunui personaj. Epicul este prezent doar atât cât să ajute la conturarea mai precisă a peisajului şi a atmosferei, iar destinele oamenilor despre care vine vorba în cursul povestirii nu sunt conduse către un deznodământ, ca într-un roman, ci schiţate în forma neprelucrată, aleatorie, pe care o oferă viaţa. Portretele astfel creionate sunt totuşi neobişnuit de vii şi de pline de culoare, fiindcă autorul e atent la nuanţe şi, urmărind cu consecvenţă ceea ce îl interesează - imaginea Angliei reflectată în mentalul cipriot - ştie să surprinsă esenţialul. Descoperirile sunt remarcabile pentru ambele părţi: încercând să-şi limpezească gândurile cu privire la ciprioţii greci, Durrell are brusc revelaţia importanţei covârşitoare a Bizanţului, ignorată în mod inexplicabil de lumea occidentală: „moştenirea culturală a Bizanţului şi a instituţiilor sale ilumina totul. Căci el fusese adevăratul părinte al Greciei moderne“ (p. 130). Pe de altă parte, ciprioţii înşişi întreţin o imagine idealizată a coloniştilor, măgulitoare pentru orgoliul britanic: „imaginea



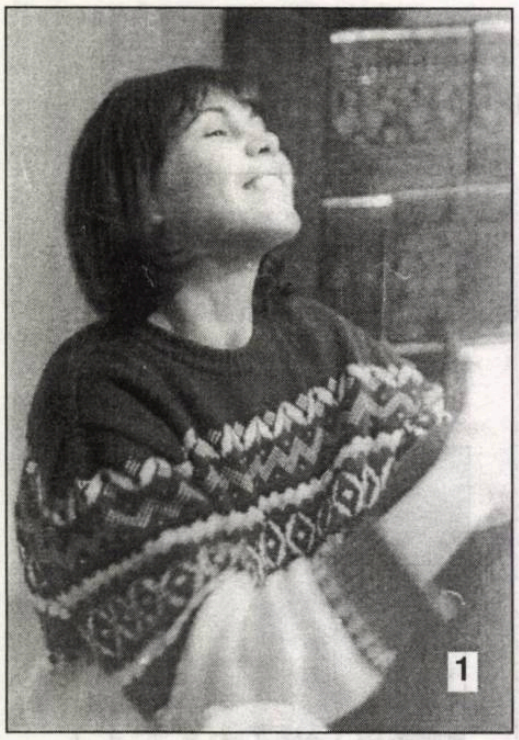
creatoare de mituri a englezului pe care orice grec o purta în suflet şi care se compunea din atâtea portrete contopite şi suprapuse - poetul, lordul, Don Quijote, apărătorul fără teamă al dreptăţii...“ (p. 272). Acest mit se spulberă însă sub presiunea frământărilor populare, la instigarea Atenei care sprijină cauza Enosisului, adică a unirii Ciprului cu Grecia.

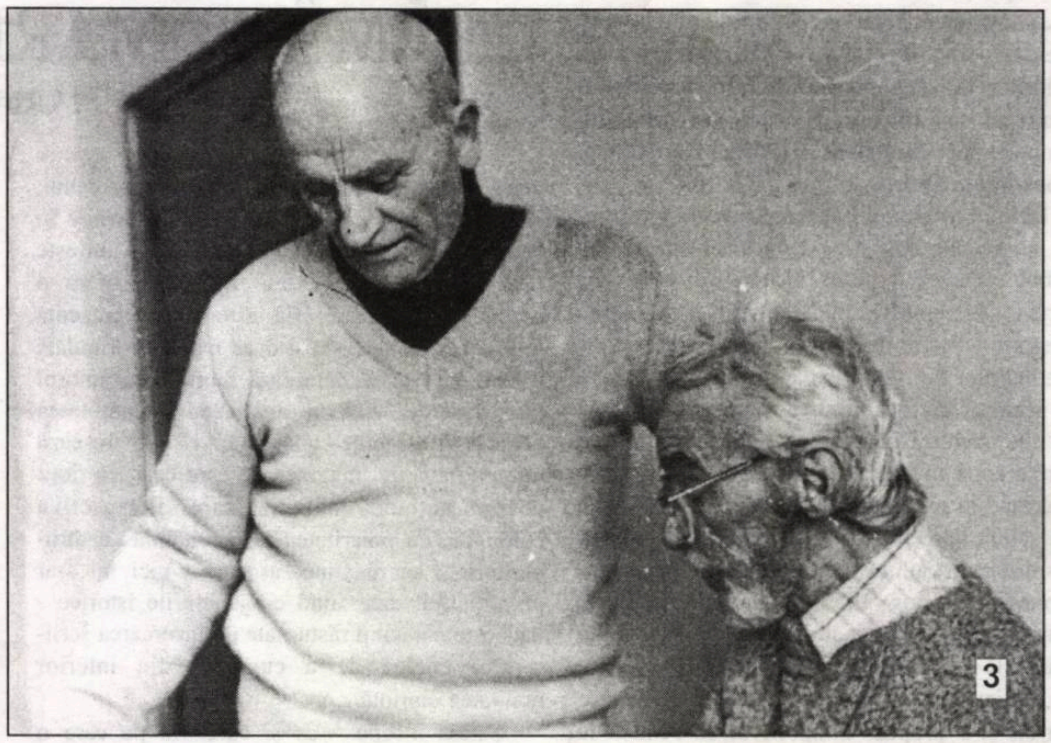
Toate întâmplările relatate - de la discuţiile din taverna satului până la evenimentele politice - sunt trecute printr-un filtru livresc, destul de discret, însă sufiecient de semnificativ pentru a da personalitate şi pasajelor care riscă să devină monotone. Cartea este prevăzută, de altfel, şi cu o solidă bibliografie, din care autorul alege, pentru fiecare capitol, câte un citat drept motto.

Lawrence Durell scrie împins de un filoelenism structural, tipic britanic, susţinut de o bogată tradiţie. (Să ne amintim numai de Churchill şi de poziţia sa mai mult decât binevoitoare faţă de Grecia.) E drept că aici nu vom găsi entuziasmul exaltat al cărturarului englez, despre care se spune că nu se poate uita la un copac fără să vadă o driadă, ci o atitudine mult mai temperată, care nu neglijează nici elementul turcesc.

Dar poate cea mai mare calitate a cărţii - iar **Lămâii amari ai Ciprului** merită cu adevărat citită măcar pentru acest lucru - este umorul englezesc care te întâmpină la tot pasul şi care constă în plasarea unei glume sau a unui joc de cuvinte exact acolo unde nu te aştepţi, adică în cele mai sobre situaţii. De exemplu, insula a trecut de o perioadă dificilă ca prin urechile acului, însă dincolo nu o aşteaptă împărăţia cerului sau o şopârlă încremenită pe canapea seamănă cu un politician grec care aşteaptă să ia cuvântul. Un merit deosebit îi revine traducătoarei Cornelia Bucur care a reuşit să transpună în româneşte sintagmele savuroase ale lui Durrell, păstrând totodată fluenţa naturală a textului.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU


1


3

1). Când a citit *Cartea de la Neptun*, poeta Doina Tudorovici a rămas cu ochii în soare.

2). Cu întâmplările năzdrăvane din vremurile contemporane, adunate în volumul *Șapte, care mai de care*, Viorel Dianu se lasă iarăși pradă criticilor.

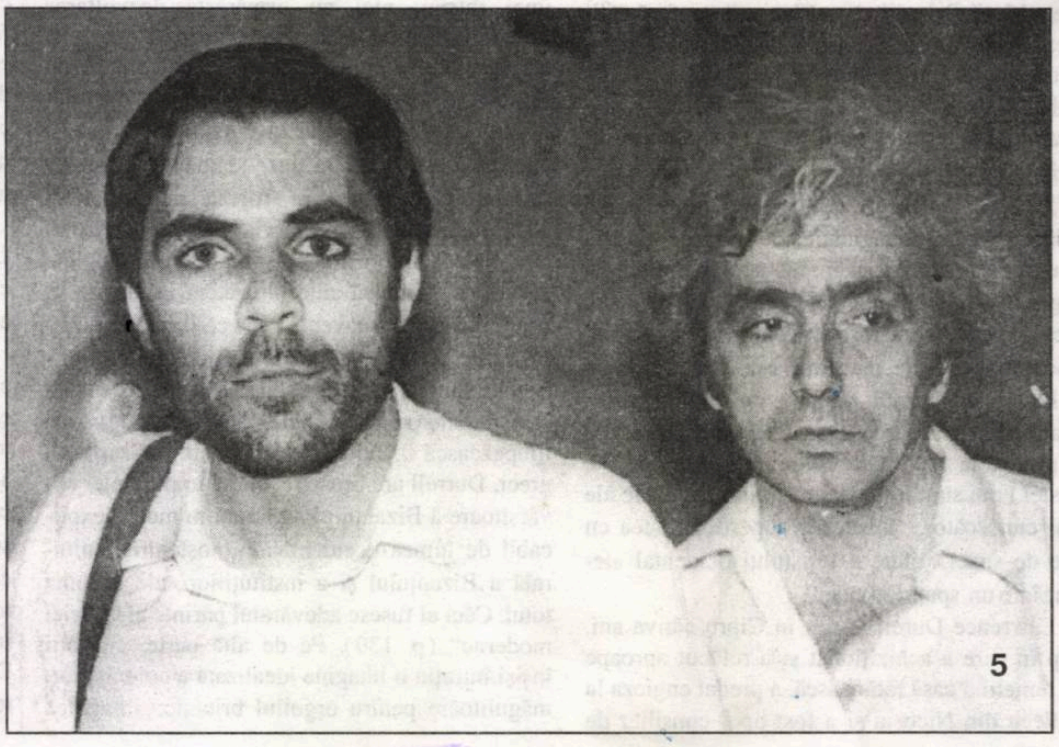
3). Un mare constructor de reviste (Roger Câmpeanu) îl iniția în taina tehnoredactării și pe Octavian Paler.

4). Ana Blandiana și Emil Hurezeanu - privitori la spectacolul lumii. Pe care, uneori, îl și interpretează.

5). Colaboratorii noștri - Dan Stanca și Remus Andrei Ion - ne vizitează tot mai rar redacția. Dacă are prea multe lacăte pentru ei!

4

2

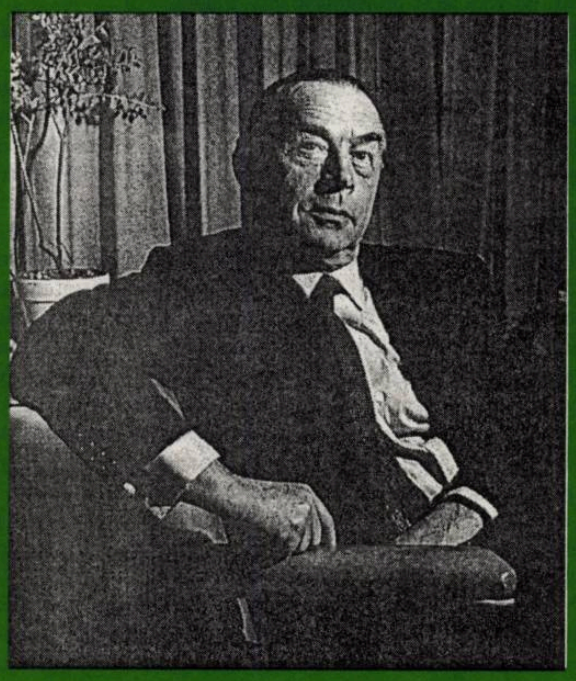

5

BIBLIOTECA „ASTRA”
SIBIU

A
ca „ACTRA
SIBIU

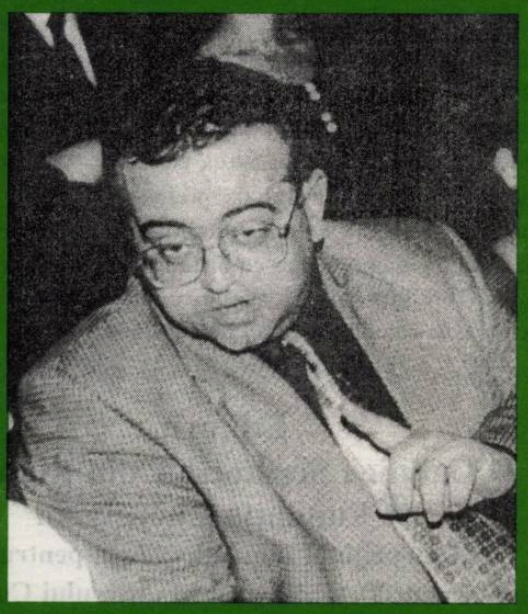
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 8 (454), serie nouă. Miercuri, 1 martie, 2000. Preţ: 4.000 lei



„REMARQUE nu se pierde în stufoase consideratii metafizice, implorând o mântuire care se lasă mereu așteptată, el doar povestește: despre soldații de pe front, despre cei întorși acasă, despre cei lipsiți de iluzii: emigranții, pierdutii de lume și de bunul Dumnezeu, nefericiții din iubire.“

(Mihaela Zaharia)

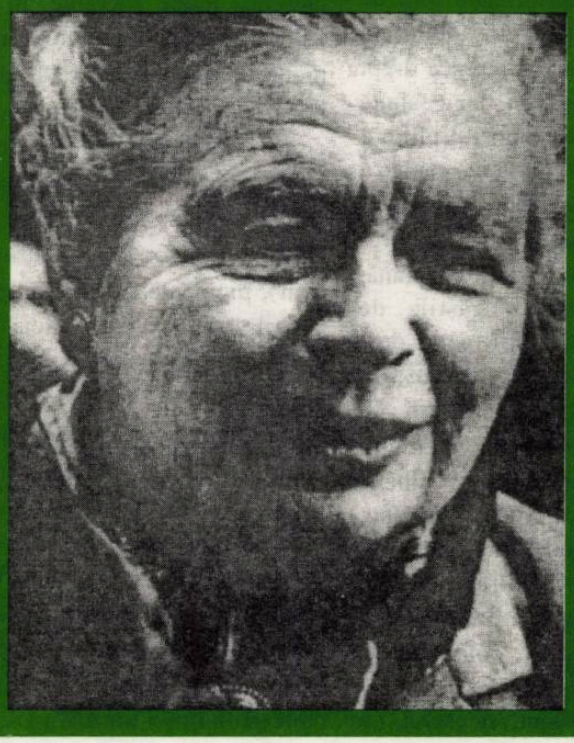


„Gazetăria lui

DAN C. MIHĂILESCU

nu seamănă cu efemeridele politicești, nici - mai ales - cu studiile, mai totdeauna cu sprâncene încruntate și paternitate obligatoriu americană, ale politologilor ce au proliferat amețitor în ultimii ani. Suita articolelor se situează undeva între gazetăria politică și eseul conversațional, între fiziologie și autoportretul cuiva pozând în bufon îmbolnăvit de lehamite.“

(Dan C. Badea)



„Se observă în scrisul

MARGUERITEI YOURCENAR

stofa de moralist (în tradiția lui André Gide), dar judecățile ei nu ajung să fie supărător de evidente, fiind ingenios camuflate și integrate în substanța povestirii. “

(Maria Irod)

IMPACIENȚA DILETANTULUI

Un fost poet patriotard - fost revoluționar decembrist și fost parlamentar alarmist -, după ce și-a epuizat toate argumentele diplomatice(!), a căzut în groapa cu ceaușei de la „Dimineața" și aruncă, iritat, cu vorbe, de ți se sparie gândul. Nu și făptura, cunoscându-i ținuta lui oscilantă și într-o continuă fermentație. Pentru că nu-i mai ies socotelile, Claudiu Iordache spumegă împotriva unei clase politice majoritare, democratic aleasă. * Fără supraveghere în discursu-i hilar, ajunge la astfel de enormități: "Regimul ucigaș este regimul Ceaușescu ascuns în filo-americanism și în pseudo-europenism ! Regimul ucigaș duce România în Europa mai mult moartă decât vie". Că nu are proprietatea cuvintelor, nu-i greu de înțeles: doar n-a fost vreodată vreun intelectual de creație. Adunăturile lui poetice au rămas mereu la periferia literaturii. Dar de unde înverșunarea lui împotriva elitelor? A, da, nu va putea niciodată să atingă altitudinea lor. * Defilând matinal cu un titlu insolent, **Regimul ucigaș și victima complice**, C.I. dedică imundul text unei profesoare intrate în greva foamei, dar atenționează și **clasa moralizatoare** (subliniera aparține patriotardului !) care, din punctul lui de vedere, ar fi vinovată de complicitate. Nu ezită să numească pe unii din **clasa moralizatoare**: Ana Blandiana, Doina Cornea, Gabriela Adameșteanu, Gabriel Liiceanu, Ion Caramitru, Nicolae Manolescu, Horia Patapievici, Ticu Dumitrescu. * Ce are anvergura cu prefectura, e greu de priceput, mai ales că personalitățile respective nu aclamă, la unison, anumite practici din România. Or, din câte înțelegem, C. I. are psihologia proletarilor de altădată care, în deficiență de eficiență, găsea relele lumii în defunctul regim burghezo-moșieresc. În regatul său, adică al iliescienilor, totul a fost perfect; a curs lapte și miere, de aceea își aruncă Iordache fierea pe străzi. * Fiindcă iată ce mai afirmă revoluționarul de profesie: „Regimul ucigaș a făcut din România colonia propriilor sale acte nelegiuite. Războiul regimului ucigaș cu biata Românie e pe terminate". Ei, aș ! Terminat pare, în aceste condiții, Claudiu Iordache, dacă a avut vreodată statutul de cugetător !

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundația Luceafărul**

Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-șef*)

Simona Galatchi (*corector*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

LANSAREA CA UN TEST

de HORIA GÂRBEA

Am avut, deunăzi, bucuria să mă întâlnesc cu o mulțime de prieteni. E totdeauna plăcut să-ți întâlnești prietenii, dar mai ales acum, când viața, destul de trepidantă, împiedică apropierea sau măcar adunarea pentru câteva minute.

Asemenea ocazii trebuie provocate. În cazul meu, a fost vorba de o lansare de carte la care m-am trezit cu mult mai multă lume decât m-aș fi așteptat. Au apărut cunoștințe pe care nu le mai văzusem de mult și care veniseră citind anunțul în ziar sau auzindu-l la radio. Aș vrea să le mulțumesc încă o dată.

Desigur, alte persoane, deși invitate insistent, n-au venit. Unele nici n-au explicat de ce, cu toate că e-mail-ul și telefonul nu mai sunt raritați în ziua de azi.

O lansare, o premieră sau alt prilej de acest fel, în principiu fericit pentru autor, este un prilej de întâlnire între amici dar și un test de prietenie și de solidaritate. Când inviți un om să petreacă o oră plăcută alături de tine, fără să-i ceri nimic, ba oferindu-i și o carte, iar el nu vine, cum poți să crezi că într-o situație de criză ai putea conta pe el.

Poți să crezi despre un confrate care nu-ți vine la lansare că ar veni la înmormântarea ta? Eventual doar ca să se distreze. Nu mai vorbesc de curiozitatea față de scrisul tău care se vădește astfel nulă. Sunt indivizi a căror meserie este, teoretic, aceea de a citi piese de teatru. Dar care dau bir cu fugiții pentru a nu fi puși, doamne-ferește, în situația de a li se dărui vreo carte pe care ar trebui cumva s-o și parcurgă. Ei ignoră dramaturgia actuală ca să poată postula ulterior că ea nu există.

Altă uimire legată de lansarea cărții mele la sediul Uniunii Scriitorilor a fost legată de dispariția micilor afișe lipite cu o zi înainte în hol. Oamenii locului mi-au atras atenția că nu se pot pune afișe pe ușa Uniunii. Poetul Eugen Suciu, patron al restaurantului de la parter, s-ar opune. Mi s-a părut cam straniu. Și n-am pus afișe pe ușă. Ci doar în hol, care este totuși al Uniunii din care eu și dl Suciu, altfel poet bun și om simpatic, facem parte. Nu că le-ar fi văzut cineva. Dar tot așa...Tot ca un test. Eram curios nevoie mare.

Asta era luni. Marți afișele (niște biete foi A4) dispăruseră. Am aflat că nu rezistaseră decât câteva minute. "Le-au rupt oamenii domnului Suciu", mi s-a șoptit. Ce să mai zic? Ce mai este Uniunea noastră? Să-i cred pe cei care spun că este o organizație mafiotă cedată complet unor interese străine de breasla scriitorilor? N-am admis-o niciodată până acum. Dar și acest articol e un test. Dacă nu apare sau dacă apare și "oamenii domnului Suciu" mă calcă apoi cu mașina sau îmi sparg fața știu ce trebuie să cred și știu cum să o comunic (dacă mai scap) opiniei publice.

FOLCLOR AUTENTIC

de MARIUS TUPAN

Două **ieșiri** - artistice ! - par să șocheze lumea muzicală a acestui sfârșit de mileniu. Una, care a existat, credem, de când omul și-a descoperit superioritatea față de celelalte viețuitoare, e a snobilor, a acelor indivizi dornici să treacă drept ceea ce nu sunt de fapt, iar cealaltă strânge în juru-i, ca magnetul pilitura de fier, o mulțime gregară, roabă a instinctelor și a gesturilor nesupravegheate. Care, într-un fel, trădează precaritatea instrucției și ebuliția gitană, prezente îndeosebi în găștile de cartier. În aceste condiții, când descoperi o emisiune ca aceea **Acasă la români**, realizată cu bun gust, cu interpreți de notorietate, dar și cu unii la început de carieră, nu poți rămâne indiferent. Nume ca Maria Ciobanu, Irina Loghin, Elena Merișoreanu, Aneta Stan, Maria Dragomiroiu, Tiberiu Ceia, Drăgan Muntean, Ion Bocșa și mulți alții conservă și transmit un folclor autentic duminică de duminică, nepoluat, deosebit de acela prezent pe la nunți, cumetrii și în săli insalubre. În cele aproape două ore de transmisiune, se propune un top, la sugestia telespectatorilor, se lansează tinere speranțe, în ideea că dăinuirea și continuitatea artei interpretative trebuie să fie la un înalt nivel. Amfitrionii acestui regal folcloric, Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, uneori, Monica Ghiuță, ca și simpaticul văr Săndel (din câte am aflat, și el actor la un teatru bucureștean), pigmentează cu glume de bună calitate și cu o gestică adecvată această emisiune care este, de cele mai multe ori, antrenantă și exemplară, tocmai într-o perioadă când excesele - într-o parte sau în alta - îi intrigă pe mulți sociologi. Și, aici trebuie să mai facem o remarcă: atunci când pe posturile de televiziune apar tot felul de manifestări deșănțate, nu întotdeauna sunt de vină interpreții. Redactorii și realizatorii de emisiuni chiar nu au nici un rol?

OCHIUL URAGANULUI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Antologia palatină sau **Nopţile atice** şi - într-o oarecare măsură - chiar **Vieţile şi doctrinele filosofilor** de Diogene Laertius ne trimit, parcă, în atmosfera misterioasă şi simplă, misterioasă tocmai prin simplitatea ei de situare, prin spirit dincolo de spirit, într-o imagine golită simultan de spirit şi de materie, de existenţă şi de inexistenţă, aşa precum formele de pe pânzele cu subiecte fals citadine ale lui Giorgio de Chirico, atmosferă imposibil de regăsit în indiferent ce altă aşezare în spaţiu şi timp, cu excepţia, încă, a poeziei lui Constantin Cavafi. Ajungi, astfel, la concluzia că poezia lirică este tot o dimensiune aproape exclusivă a geniului grec, aşa cum este filosofia, poezia epică sau cea tragică, geometria, sculptura, arhitectura. Dacă, însă, există o atât de mare concentrare a valorilor diverse într-o singură cultură - este adevărat, un punct nodal în istoria culturilor, un punct în absenţa căruia sunt de neconceput toate ramificările ulterioare ale umanului - îţi revine, pe o cale cumva ocolită, să te întrebi dacă autonomia valorilor, atât de mult agitată de mai bine de un secol în gândirea europeană şi atât de contrară platonismului, are un sens, fie şi cât de mic. Din momentul în care observi că valorile nu se concentrează doar într-o civilizaţie, ci, mai mult, ele ajung să exceleze, multiplu şi simultan într-o singură persoană, problema pare să se ceară pusă cu încă şi mai multă apăsare.

Cele câteva versuri rămase de la Platon permit concluzia, care este în primul rând o judecată de gust (cu tot ceea ce implică acest statut ca subiectivitate), că ne aflăm în faţa unuia dintre mai marii lirici ai întregii literaturi a lumii, poate chiar în faţa celui mai mare dintre aceştia - a celui mai original, mai nobil, mai profund, mai pasionat, mai vital şi mai rafinat sub raportul tehnicii. Valoarea literară a scrisului filosofic al lui Platon este neîndoielnică - majoritatea istoricilor artei scrisului îl socotesc prozatorul suprem în limba greacă. În faţa fragmentelor pe care le datorăm **Antologiei palatine**, dar şi lui Diogene Laertius, Aulus Gelus, Atheneu sau Olimpiodor cel Tânăr (aproape în toate cazurile comparaţiile şi verificările sunt posibile), realizăm de îndată că dincolo de filosof şi de prozator încă se mai află cineva, şi anume poetul Platon cel care, de fapt, alcătuieşte nucleul unei fabuloase personalităţi creatoare. Epitaful platonic **Pentru soldaţii eretrieni morţi în Persia** are o gigantică demnitate, asociată suferinţei stăpânite şi preschimbată în nostalgia patriei; cel scris **Pentru moartea lui Dion** adaugă acestor valori o preţioasă complexitate, asemenea celei a versurilor din **Oglinda lui Lais**. Epigramele **Pentru Aster, Pentru Agatha** şi **Pentru Curtezana Archeanossa**, ca şi epitaful aceluiaşi Aster aparţin, prin conţinut, idee şi metaforă, celui mai înalt nivel pe care îl poate atinge cea mai divină poezie. Devine inevitabilă întrebarea: unde sunt - dacă sunt - distincţiile care separă poezia, filosofia, proza, credinţa? Nu cumva autonomia valorilor este doar autonomie a valorilor de nivel secundar? În general divergenţa - calitativă sau obiecturală - a realului nu reflectă, de fapt, caracterul decăzut al acestui real? Separarea valorilor ar putea fi replica, în alt plan, a principiului manicheist. Orizontul ideii absolute, a lui Platon, ar putea să nu fie altceva decât acel loc în care totul, aceste forme absolute ale lucrurilor participă la integralitate, neseparate unele de altele şi lipsite de dorinţa de a se separa.

Un filosof american de acum - nu neapărat unul dintre cei mai celebri, însă o personalitate de o foarte mare pătrundere şi distincţie în abordarea fenomenului uman caracteriza, acum vreo cincisprezece ani, omul drept un uragan a cărui periferie a conştiinţei este alcătuită din turbulenţe ameţitoare, primejdii şi forţe destructive, pe când în centrul lui este acel ochi de linişte, acea pace a binelui, empatiei şi compasiunii. Omul nu este niciodată integral bun sau integral rău - el este pur şi simplu un uragan niciodată lipsit de un înveliş de agresivitate, de violenţă şi nedreptate dar, conţinând, totodată, cu siguranţă, acel ochi al păcii şi bunătăţii din centrul său. Diferenţa dintre oameni este dată de raportul de mărime al ochiului furtunii faţă de furtuna însăşi. Pentru criminal, ochiul central este asemenea unui lujer subţire, pentru sfânt şi martir el este atât de mare încât înglobează în sine întreaga lume. Este aici o viziune care aduce în lumea de azi mult din înţelepciunea **Vechiului Testament**, o înţelepciune îndepărtată de oroarea disocierilor care, exploatând abuziv şi neloial aristotelismul, au generat criza continuă manifestată în forma izolării umane.

Actele oamenilor sunt, de asemenea, uragane - mari sau mici, dar niciodată lipsite de turbulenţe. În ochiul furtunii acţiunilor umane principalul element alcătuitor este poezia. Nimic nu poate fi poezie exclusivă şi pură, aşa cum nu poate fi altceva, exclusiv şi integral pur dar, pe de altă parte, nu există nimic din care poezia să lipsească de tot. „Nici o virtute nu valorează ceva fără virtutea contrară" a spus Blaise Pascal. Poezia are statutul incredibil şi superb de a fi antipodul întregii existenţe comune, contrariul absolut al realului şi astfel, condiţia obligatorie a valorii, pentru tot ceea ce nu este poezie.

— minimax —

NEÎNCREDEREA

de ŞERBAN LANESCU

Cum bine se ştie, maeştrii suspiciunii, marii maeştrii, au fost Nietzsche, Marx si Freud. Datorită lor am descoperit jivina care stă ascunsă în noi sau, cum s-ar mai putea spune, am descoperit că suntem puşi pe rele, că suntem răi în firea noastră, iar Dumnezeu e mic şi negru ca un gândac (Doamne, iartă-mi vorba!) care stă ascuns prin cotloane de unde ne priveşte şi-şi bate joc de soarta noastră. Iar dac-aşa suntem, răi, trebuie să se găsească o dată naibii cineva să ne pună cu botul pe labe, să ne dreseze, să ne facă oameni de treabă. Adică unul, la fel de rău şi el, atâta doar că lucid fiind, pen' c-a-nvăţat lecţia de la marii maeştrii ai suspiciunii şi, în plus, ştie cum să-i învârtească pe ceilalţi, care-or fi ei răi, da' sunt proşti şi nu ştiu să-şi valorifice profitabil răutatea. A recunoaşte jivina care sălăsluieşte în noi, a te dezmetici clătindu-ţi mintea de tot felul de iluzii pioase, că doar şi Pascal ne-a-nvăţat că „Toţi oamenii se urăsc în mod natural unul pe celalalt" şi că „Fiecare eu este duşmanul, şi ar vrea să fie tiranul tuturor celorlalţi", a termina deci cu „Omul este bun", iată prima condiţie a ascensiunii sociale. Pe cât mai puternică ajunge această convingere, pe atât mai sus se poate accede. Cu condiţia, a doua condiţie, să disimulezi luciditatea-ţi întru rău mimând compasiunea, milostivenia, grija şi chiar iubirea pentru aproapele tău care să vadă că eşti în stare a te jertfi vrând să-l fericeşti... fi-r-ar mămiţica lui a dracului! Sigur, mai trebuie şi ceva noroc da' cum iarăşi se ştie încă din vechime, Fortuna este de partea celor care au curaj şi sar în faţă. Stop! Chesti'asta cu grija pentru ceilalţi, mimarea dăruirii de sine în interes obştesc nu prea mai ţine. Ca ghiolbanii or fi ei proşti, da' răi fiind (pemisă iniţiala), răutatea îi face circumspecţi. Ghiolbanii nu mai au încredere nici în mama. Mai ales după ce au fost păcăliţi crunt în doar vreo câţiva ani. S-o-nghiţi o dată într-o viaţă, e normal, aproape necesar, ca pojarul, chiar de două ori merge, ba încă şi de trei, hai, da' să fie suficient de răsfirate ţepele ca să poţi uita de la una la alta, însă când pac, pac, pac vin în rafale unele după altele numai în câţiva ani, nu mai încape. Acum, aici, ghiolbanul vrea să-i dai. Nu mult, da' să-i dai ceva, să-i dai şi să-l mai şi laşi să-şi tragă singur că d-aia e democraţie. Aşa că reţeta succesului se schimbă, nu mai ţine doar cu „Fraţilor, fraţi români!". Că românu' e frate doar cu codrul, românul s-a săturat de fraţi mai mari sau mai mici, frate frate da' brânza-i pe bani. Aşa că românul vrea un vătaf. Băieţii lucizi care ştiu că suntem care pe care (aşa suntem şi-aşa o să fim încă mai abitir, că vin peste noi şi ăilalţi cu globalizarea lor sa ne pună să bem toată ziua Coca-Cola, când ar fi de-o mie de ori mai sănătoasă şi mai răcoritoare jintiţa noastră, jintiţă şi bragă, nu chimicalele lor cu care ne otrăvesc pe banii noştri), deci băieţii lucizi, ca să nu uităm subiectul propoziţiei, băieţii lucizi s-au prins că vătaful e ceea ce ne lipseşte. Vătaful e profesionist. Vătaful e realist şi pragmatic. Vătaful e iubit de toţi ghiolbanii, că dacă tot e musai să i te supui, c-altfel te plesneşte, atunci e mai convenabil sufleşte să-l iubeşti. Vătaful, adică un om dintre-ai noştri, care e mai al dracului ca ceilalţi şi după ce s-a luminat cintindu-i pe marii maeştri ai suspiciunii s-a-ntors la Machiavelli ca să-nveţe meserie. Când îl pomenesc pe Machiavelli se înfioară de admiraţie analiştii noştri politici, cu sau fără barbă, mă rog, unii, cei care-i deşteaptă pe ghiolbani la televizor, iar ghiolbanii, şi ei, auzind de Machiavelli, dau din cap-a-nţelepciune, da, da, aşa e, asta ne trebuie, să ne-o-nfigă, da' barem să fie unu' deştept, adică vătaf. Poveştile-astea cu drepturile omului or fi ele frumoase, deşi, cu homosexualii mai pardon, drepturile omului în sus, drepturile omului în jos, da' uite că nu ne ţin de foame iar ghiolbanul s-a prins cum devine chestia. Tu-i-n cruciuliţa lor de americani! Ne vin nouă cu drepturile omului după ce i-au belit pe indieni! Şi, hai, indienii ca indienii, c-au fost de mult, da' cu vietnamezii!? Aaa!? Cu vietnamezii, cu sârbii, ba până şi cu poporul austriac şi-au permis să facă pe mahării! Dacă tot e să ne vătăfească cineva, că suntem leneşi şi răi, barem să fie unu' de-al nostru şi să ne-o spună p'a dreaptă!

ÎNTRE CARAGIALE ŞI CIORAN

de DAN C. BADEA

Format, ca atâţia alţi colegi de generaţie, sub imperiul unor condiţii adverse, Dan C. Mihăilescu a trebuit să-şi schimbe de mai multe ori înfăţişarea până să devină editorul dinamicului supliment L.A.I. şi cronicarul revistei „22". În **Întrebările poeziei**, carte apărută cu mai bine de un deceniu în urmă, criticul făcea dovada unor disponibilităţi surprinzătoare pentru exegetul textelor eminesciene şi blagiene. Nu fără, probabil, ezitări şi frământări interioare, studentul eminent („Dan C. Mihălescu? Foarte bun. A citit tot!" - am auzit-o odată spunând pe o profesoară, fostă colegă de facultate cu DCM), apoi criticul şi istoricul literar s-a arătat a fi şi un „autor fermecător", „foarte atracţios" (G. Grigurcu). Fără a evada (încă) din zona livrescului, el a ieşit din armura stilului academic, făcând din mânuirea metodei critice un act de virtuozitate şi prilej de manifestare a unui „spectacol interior". Apropierea de Caragiale şi bulversarea realităţii în decembrie '89 au definitivat „schimbarea la faţă" a lui Dan C. Mihăilescu. Ce a rezultat din toate acestea este un profil aparte; mai precis, cum se autocaracterizează autorul în prefaţa noului său volum **Stângăcii de dreapta** (Editura Dacia, 1999), un melanj simpatic de bonomie şi sarcasm, de jubilaţie contrapunctată de un grăunte de „cinism", oarecum în nota lui Andrei Pleşu din **Chipuri şi măşti ale tranziţiei**.

„Cu un ochi caragialian şi cu celălalt cioranian", eseistul scrutează chipul României ceauşiste şi al celei prezente. Hâtrul comentator al unor vremuri şi locuri lăsate de izbeliţte înţelege ca, de pe poziţia unui „centrist", să comenteze disfuncţiile societăţii de tranziţie (cap. 1, **Patetice**), extremismele vechi şi noi (cap. 2, **Seminţe de scandal**), stilul de viaţă - în general, lipsit de stil - al românilor după '89 (cap. 3, **Joviale & puţin cinice**).

Dacă articolele sale rămân aproape de la un capăt la celălalt al volumului interesante este pentru că autorul nu se aşază pe o poziţie rigidă şi nu e redundant faţă de ce şi cum s-a scris până în prezent despre vulgata „bunului român". E decis să renunţe la a identifica „dileme păguboase şi constante insolubile", de tipul: defectele noastre ţin de fiinţa românismului sau au fost generate de istorie? Fost-au românii siliţi să accepte comunismul sau acesta s-a grefat pe propriile noastre predispoziţii şi opţiuni? Drept urmare, gazetăria lui Dan C. Mihăilescu nu seamănă cu efemeridele politiceşti, nici - mai ales - cu studiile, mai totdeauna cu sprâncene încruntate şi paternitate obligatoriu americană, ale politologilor ce au proliferat ameţitor în ultimii ani. Suita articolelor se situează undeva între gazetăria politică şi eseul conversaţional, între fiziologie şi autoportretul cuiva pozând în bufon îmbolnăvit de lehamite.

dan c. mihăilescu

Măcar că, în timp, distincţia dreapta-stânga a căpătat un aer echivoc, ea rămâne totuşi operantă - crede autorul - în „plan psihologic şi cultural", de vreme ce defineşte puncte de vedere care caută să se contracareze între ele; într-un mod insidios, când e vorba de năzuinţe extremiste camuflate la centru (de tipul celor promovate de Iosif Sava); energic, belicos, eficient - în cazul fanatismelor de mare vizibilitate ale stângii şi ale dreptei (comunism, legionarism). Cu alte cuvinte, pentru cele trei grupări ideologia continuă să fie conştiinţa rea, falsă a... celorlalţi. Ce ar putea salva România este orientarea spre dreapta, al cărei program minimal presupune: „... selecţia întemeiată exclusiv pe competenţă, cultivarea sistematică a elitelor în toate domeniile, liberalismul economic, apărarea tradiţiilor spirituale locale, pledoaria pentru gradualism, pentru dezvoltarea organică (...), ori credinţa că numai autoritatea poate genera libertatea..." (p. 69). Or, ce anume constată „centristul" Dan C. Mihăilescu, intelectualul situat la centru-dreapta? Că, la noi, s-a început, imediat după revoluţie, o campanie împotriva dreptei - identificată abuziv cu extrema dreaptă - şi nu contra stângii, cum ar fi fost de aşteptat. Dar, de astă dată, nu alde Gogoneaţă vine să radă generaţia de la '27, ci persoane cu tabieturi cultivate în rafinate conclave marxizante (studiul **Cioran şi revelaţiile durerii** este un bun exemplu de cum ar trebui tratate cazurile delicate de „sinucidere politică").

În primii ani postdecembrişti s-a cimentat o „legătură indisolubilă" între ceauşism şi stânga ajunsă la putere, fapt ce a contribuit la caricaturizarea democraţiei, inflamarea spiritelor în chestiunea naţională, de sensibilizarea la rău, şi alte multe şi mari minunăţii. Iată definită de eseist, în modul său inconfundabil, demagogia iresponsabilă gen „Vatra Românească" şi „România Mare": „A da drumul la robinete în plină inundaţie (referire la tulburările de la Târgu-Mureş, din '90 - n.n.), ori a-ţi scăpăra amnarul în plin incendiu - iată politica noului (şi atât de vechiului) reacţionarism, a naţionalismului-kitsch..." (p. 23).

Istoria naţională e zguduită periodic, vorba lui Lucian Blaga, de revolta fondului nostru nelatin, humus din care se zămisleşte licheaua de ieri şi de azi. În **360 de grade est de Apelul către lichele**, Dan C. Mihăilescu schiţează o savuroasă replică la celebrul **Apel** al lui G. Liiceanu. Microeseu scris cu nerv, dar, dat fiind personajul vizat, care nu mai puţin provoacă nervi.

Franc în opinii, adept al echilibrului, al celui „de-al treilea discurs" (S. Antohi) - adică nici ultraoccidentalist, nici naţionalist, i se mai întâmplă şi lui Dan C. Mihăilescu să-i mai scape hăţurile din mână. Nu mi se pare că Iosif Sava, adevărata marotă a autorului, n-a făcut altceva decât să manipuleze de zor elitele sub umbrela muzicii. Şi, în altă ordine de idei, să fi ajuns biserica ortodoxă un fel de Panopticum reciclat pentru sfintele foloase ale tranziţiei?! Şi nu-i cam naiv să credem că în trei luni de normalitate „elitarizantă" televiziunea ne-ar apropia de „vestibulul viselor lui Noica"? Într-o cărticică în care şi-a adunat şi el articolele din presa italiană, Umberto Eco s-a opus răspicat unei euforizante abordări iluministe a mass-media.

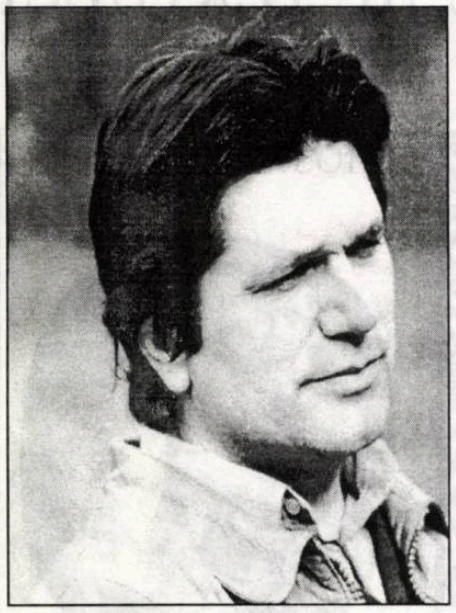
Delectarea produsă de textele din **Stângăcii de dreapta** se datorează, între altele, soluţiilor zburdalnice propuse la situaţii dezastruoase (să afişăm „mercurialul" în spitale, să începem procesul anticomunismului), precum şi calităţii literare a celor scrise. Un adevărat tur de forţă realizează eseistul în deja citatul **360 de grade est...**, în care poza, mimarea unui scenariu, inserţia prozatică, replicile imaginare în răspăr la un text dat şi colajul devin bune curele de transmisie a mesajului. Mai sunt apoi pastişările din marii clasici şi enunţurile laconice bazate pe opoziţia termenilor. În legătură cu neştiinţa românului de a-şi petrece timpul liber, se conchide că: „La noi, până şi plăcerea e-o pacoste"; şi încă: „... ocupaţia de bază a românului în timpul liber e dormitul" (p. 152).

MARELE TEATRU AL TEXTULUI

de OCTAVIAN SOVIANY

Una dintre dimensiunile cele mai incitante ale teatrului lui Iosif Naghiu o constituie, neîndoielnic, deschiderea sa spre autoreferenţialitate, care îl transformă într-o meditaţie fertilă legată de condiţia teatrului însuşi. Astfel încât textele mai vechi şi mai noi ale dramaturgului incluse în volumul antologic intitulat **Teatru scurt**, deşi asimilabile uneori parabolei politice sau existenţiale, rămân esenţialmente fabule scripturale ce îşi extrag substanţa din misterul trecerii lumii în textul dramatic, cu legile şi convenţiile sale. Spaţiul semnelor scrise definindu-se acum ca o lume „totalizatoare", care oferă posibilitatea de a contempla concomitent, în virtutea unei ciudate ubicuităţi, „interiorul" şi „exteriorul", universul obiectual şi "irealitatea" ficţionalităţii, „faţa" şi „reversul" semnului. El va dobbândi în consecinţă configuraţia „edificiului scriptural" evocat în **Hotel**, unde toate camerele au vedere la mare şi sunt expuse în mod egal razelor soarelui. Un spaţiu în care timpul „real" s-a convertit în atemporalitate şi de unde orice tentativă de evaziune se dovedeşte cu neputinţă, de vreme ce textul e analog „gurii devoratoare" care transformă obiectele în propriile lor năluci scripturale. Aceleiaşi geografii fabuloase îi aparţine şi insula din **Barca e plină**, de unde pot fi privite în acelaşi timp „faţa" şi „dosul", fapt ce se asociază aici cu experienţa morţii, din moment ce momentul extincţiei este singurul capabil să ofere concomitent (aşa cum arată undeva Jean Ricardou) „aversul" şi „reversul", moment interstiţial prin excelenţă, care nu este solidar pe de-a-ntregul nici cu fiinţa, nici cu opusul acesteia. Spaţiul scriptural dezvăluindu-şi în felul acesta consubstanţialitatea cu o anumită „dorinţa de moarte", care devine manifestă în actul inscripţionării şi exercitând asupra operatorului de text adevărate „invitaţii la dispariţie". Ceea ce face ca personajele din fabulele scripturale ale lui Iosif Naghiu să se definească prin modul în care răspund la această „chemare la moarte" ce face posibilă trecerea lumii în text, dar presupune, totodată, intrarea sub incidenţa „legii necruţătoare" (Marin Mincu) în conformitate cu care textul nu poate exista decât în măsura în care îşi anihilează propriul producător. Astfel încât „chemarea textului" (sinonimă cu dispoziţia de a textualiza) poate să fascineze până la punctul în care se converteşte într-un autentic patos al autonimicirii (a cărui transcripţie în registru grotesc se regăseşte în **Barca e plină**) sau poate, dimpotrivă, să genereze, aşa cum se întâmplă în **Hotel**, refuzul „morţii în text". Unul dintre elementele ce îi oferă teatrului lui Iosif Naghiu tonalitatea particulară fiind tocmai o anumită ezitare sau mai exact o anumită „duplicitate" a scriptorului care cochetează pe rând cu „aversul" şi cu „reversul" născută, aceasta, dintr-o mişcare de recul pe care o provoacă mişcarea nimicitoare a scriiturii presupunând „derealizarea", metamorfoza eului scripturant într-un simplu semn din multitudinea semnelor care intră în textura artefactului scriptural. Căci, deşi fascinantă, lumea textului deconcertează prin nefiresc, ea reprezintă un reflex al „naturii denaturate" care provoacă frisoanele fibrei organice, iar această rezistenţă a ţesuturilor vitale la alchimia malefică a cernelii va fi tratată cu mijloacele farsei enorme în piesa **Execuţia nu va fi amânată**, unde imaginea „morţii violente" (care constituie una dintre expresiile metaforice ale producţiei textuale) este cea a unui act pe jumătate ratat, supus deriziunii demistificatoare. Personajul captivat de „chemarea textului" plasându-se aproape întotdeauna la Iosif Naghiu sub semnul grotescului şi dobândind ceva din aspectul omului-manechin, contaminat de „spiritul geometric" al semnificantului textual, care nu e decât o maşină de fabricat dublete fantomatice ale realului. Acest univers bântuit de simulacrele denaturate ale obiectelor îşi exercită puterea de atracţie asupra unei umanităţi care şi-a pierdut apetitul pentru real şi a cărei existenţă s-a transformat, ea însăşi, într-o farsă ontologică, pusă sub marca simulacrelor şi a travestiurilor. El se concretizează sub forma „spaţiilor închise" în care eroii dramaturgului îşi satisfac infatigabila foame de aparenţă, de felul magazinului din **Clientul** sau, mai cu seamă, a cinematografului din **Celuloid**, foame de aparenţă care este acompaniată de o ciudată „orbire", semn al lipsei de priză asupra realului, ce constituie, în această lume a apariţiilor evanescente, alteritatea imposibil de sesizat prin intermediul unor senzori adaptaţi la sarabanda de fantomatic a textului. Există, neîndoielnic, în aceste mici „farse gnoseologice" ale lui Iosif Naghiu un indiscutabil filon caragialesc, de vreme ce autorul **Scrisorii pierdute** a fost probabil primul scriitor român care a avut revelaţia caracterului „mincinos" al semnului scris, ce dă naştere unui univers al minciunilor scripturale în stare să satisfacă uriaşul apetit de iluzie al personajelor sale. Căci, întocmai ca şi textele lui Iosif Naghiu, comediile caragialiene ar putea fi citite ca nişte „farse gnoseologice" care vorbesc despre alterarea capacităţii de a percepe realul, substituirea prin sarabanda „mirajelor" şi a „simulacrelor" generate de minciuna produsului scriptural. Astfel încât teatrul domnului Naghiu va apărea, dintr-o asemenea perspectivă ca o „rescriere", firește în alt registru şi în altă tonalitate, a paradigmei caragialeşti, căreia dramaturgul ştie să-i potenţeze dimensiunea de „farsă tragică", mai ales prin revelarea consubstanţialităţii dintre minciuna scripturală şi moarte, aşa cum se întâmplă în **Numele meu e Petrescu**, unde piatra pare să substituie un simbol al semnului capabil să genereze serii infinite de sensuri („Unii contestă compoziţia pietrei... Şi susţin că piatra aceasta, nefiind decât un obiect şi nu o vietate, nu ar avea alte elemente în afara ei. Dar eu susţin că în ea există şi pământ, şi electricitate, şi iepuri, şi gaz, şi preoţi budişti, şi apă, şi nord, şi sud... Şi în plus, o linişte mare, care domină împrejurul cu o putere magică de ne-ngenuchiat"). Parabola lui Iosif Naghiu urmărind procesul de de-realizare al unui personaj-scriptor care ajunge să dobândească natura semnului inscripţionat, metamorfoza protagonistului ilustrând aici, mai bine poate decât în orice altă piesă a scriitorului, mecanismele „morţii în text", care face posibilă trecerea lumii şi, o dată cu ea, a producătorului de semnificant textual, în lumea bidimensională a scriiturii. Astfel încât fabula piesei alunecă aproape pe nesimţite de la referenţial la autoreferenţial, textul se rosteşte pe sine, relatează istoria propriei sale plăsmuiri, privită ca o proliferare de semne guvernată de legile ordinii scripturale în conformitate cu care „obiectele" posedă facultatea aproape magică de a se constitui în reţele produse de jocul generatorilor textuali ce acţionează ca un transfer de nume sau calităţi (piatra-Petrescu). Multiplicările succesive ale personajului principal ilustrând, într-o asemenea ordine de idei, capacitatea semnului de a genera serii nesfârşite de semne, el însuşi nefiind altceva decât o „transformare" a „darei primordiale" (piatra) în care sunt conţinute latenţele inepuizabile ale unei scriituri ce tinde să treacă în actualitate toate „posibilele" limbajului. Aceste „transformări" reprezintă, din perspectiva deschiderii spre autoreferenţial a teatrului lui Iosif Naghiu, una din temele prezente şi în alte texte ale dramaturgului, căci personajele-semne ale acestuia au capacitatea de a-şi transmite natura spectrală oamenilor „în carne şi oase" (este ceea ce într-o scenetă ca **Sub pălărie** se numeşte „a face abstracţie"), iar boala de care suferă această umanitate este nu „rinocerita", ci deficitul de „real" care o face lesne vulnerabilă la „chemarea textului" şi la „entropia" derealizării. Iar absurdul va lua naştere aici din capriciile unei instanţe textuale care regentează după bunul său plac actul trecerii în scripturalitate şi „transformările" semnelor. Substituindu-se „destinului" din teatrul tradiţional această instanţă este cea care permite sau, dimpotrivă, prohibeşte accesul în textualitate şi, citită într-o asemenea cheie, o piesă ca **Împăratul şi căluşeii**, mai mult decât o parabolă politică, este alegoria neputinţei de a penetra în spaţiul semnelor scrise (căluşeii figurând aici cunoscutul „vârtej" textual), obturarea impulsiei scripturale prin acţiunea unei „forţe de rezistenţă" care transformă, apelând la modalităţile farsei burleşti, lipsa de destin a antieroului din teatrul absurdului într-un refuz al inscripţionării. Farsa absurdă se converteşte astfel în mister scriptural care îşi extrage esenţele din problematizarea raportului dintre subiectul uman şi faptul elaborării de scriitură, ceea ce particularizează teatrul lui Iosif Naghiu şi prin raportarea la modelul ionescian (a cărui influenţă se resimte în textele dramaturgului). Căci dacă o parte din piesele lui Ionescu sunt comedii ale limbajului din care transpare voluptatea minciunii apocaliptice, prin puterile decreative ale cuvântului, Iosif Naghiu elaborează, dimpotrivă, fabule autoreferenţiale născute din neliniştea semiotică pe care o generează contactul cu universul poetic al textului, autorul descoperind astfel se pare primul în context românesc (înaintea lui Matei Vişniec şi a celorlalţi) o modernitate dramatică apropiată de textualism, ceea ce îi conferă teatrului său un accentuat aer de modernitate.

mircea florin şandru



Un bănuţ de aramă

Un bănuţ de aramă - plată la vamă
La luminoasele porţi ale mirilor morţi,
Ale-adormiţilor şi preaiubiţilor
Plutind pe apele negrelor sorţi.

Luntrea alunecă, ziua se-ntunecă,
Ochiul închis plânge în vis,
Pe faţa noastră rece şi-albastră
Soarele roşu cade-n abis.

Ţărmul desprinse, toate sunt stinse,
Se văd morminte rând lângă rând
Numai iubirea şi amintirea
Tulbură ceaţa râului blând.

Curând vom trece prin vadul rece,
Nu vom şti luntrea când va opri
Şi vom ajunge-n criptele lunge
Unde-mpreună pururi vom fi.

Marea

Marinei

Ştii tu marea de lacrimi amare,
încreţită de vânt
Fără soare, fără corăbii, fără pământ
Nimic pe toată întinderea,
doar pluta pe care sunt?
Ştii tu marea pustie ca un mormânt?

Ştii tu marea înfiptă în cer, ca de sânge,
Ca de piatră, ca de orb care plânge?
Ştii tu marea care totul înfrânge
Chiar şi sufletul,
care-n sine se strânge?

Ştii tu marea de lacrimi sărate,
fără de maluri
Fără Capul Bunei Speranţe
urcând între valuri,
Fără vreo insulă, numai cu voaluri
De singurătate, de frig, de finaluri?

Ştii tu marea din orbitele mele curgând
Peste pielea ta palidă,
peste chipul tău blând
Peste coapsele tale în noapte sunând?
Ştii tu marea pe care te caut urlând?

Captivitate

Pe pojghiţa subţire din ochiul adormit
Te văd cum stai întinsă,
ca pe un lac de lapte
Şi cristalinul umed,
sub pleoapă amorţit
În lacrimă te soarbe şi te cufundă-n noapte.

Acolo, în adâncul genunilor vitroase,
Când mă cuprinde somnul,
captivă te privesc
Şi nervul optic pune coroană de mătase
În jurul fiinţei tale, ca un totem ceresc.

Sub genele plecate te ţin ca-ntr-o chilie
Cu prapuri moi la geamuri
şi sute de oglinzi,
Iar de tavan atârnă, ca o meduză vie,
Hamacul de lumină
în care-ai să te prinzi.

Să fii mereu acolo,
în lacrima mea blândă,
Să te privesc din moarte,
când fericit adorm
Şi un dragon de aur mereu
să stea la pândă
Să nu pleci niciodată
din ochiul meu enorm.

Un vals la Viena

Prinţesă de ceară vino deseară
Să te dansez un vals vienez
Făptura-ţi uşoară ţi-o lasă să-mi pară
Arcuş de vioară pe care vibrez.

Pe Königen strasse, cu vechile case
Trăsurile curg spre porţi la Hofburg
Sub voal de mătase râd
chipuri frumoase
În sala de bal a bătrânului burg.

Tu mâna mi-o-ntinde, de mână mă prinde
Să simt cum mă cern în nisipul etern
În cercuri rotinde să văd
cum se-aprinde,
Sub vechi candelabre,
argintul din stern

Apoi să ne ducă trăsura nălucă
Şi să uităm că exist, că exişti
Să ne scufunde-n bătrânele unde,
În marele fluviu al mirilor trişti.

Portret

Azi chipul tău pare pictat pe ceară
De pensula unui zugrav preablând
Care, uimit, priveşte-ntâia oară
Ovalul feţei tale luminând.

Mi-e frică, chiar dacă nu te cunoaşte,
Că de fiinţa ta va fi vrăjit
Şi, prin icoana care se va naşte,
Te va răpi, de-a pururea smerit.

Eu însă n-am curaj să vin aproape
Şi nici măcar o dată să respir
Căldura răsuflării o să crape
Desenul viu de ceară şi porfir.

O să m-ascund după un geam subţire
Ca să-ţi privesc portretul aburit
Şi picuri mari din ochi o să se-nşire
Pe faţa mea de aur împietrit.

O ÎNTOARCERE LA PĂMÂNT

de ALEXANDRU GEORGE

Un prieten din Târgul-Jiu, un intelectual distins, preocupat asemeni multor confraţi din zonă, de străfundurile familiale ale lui Tudor Arghezi despre care pregăteşte un studiu, îmi trimite o scrisoare în legătură cu unele nedumeriri, pe care chiar şi eu, cu toate stăruinţele în materie, nu le-am putut înlătura. Ştiu acest lucru, am scris destule pagini de exegeză argheziană, întemeindu-mă deopotrivă pe documentele biografice, pe studiile altora, dar nu în ultimul rând, pe propriile declaraţii ale poetului, acestea din urmă fiind însă de multe ori contradictorii sau deruntante. Când am scris succintul meu eseu **Marele Alpha**, deci acum mai bine de treizeci de ani, am fost preocupat, printre altele, şi de ideea de a aduce la lumină unele adevăruri neoficiale, eu considerând că „oltenismul" poetului, afirmat destul de târziu (dar nu chiar la sfârşitul lungii lui vieţi) reprezintă o veleitate în bună măsură, dar prin aceasta, ca şi originea „nobiliară" a lui Mateiu Caragiale, un element mai de preţ şi mai de speculat. (Atunci când M. Sadoveanu îşi radiază cu totul din biografie ascendenţa olteană el comite un gest care pentru noi echivalează cu un act de identitate, nu cu un fals oportunism, trebuincios în cadrul promovării sale sociale, precumpănitor în Moldova.) Atitudinea lui Arghezi faţă de „strămoşii" lui, imaginari sau nu, este mai importantă decât identificarea acestora prin acte de stare civilă.

Deci, chestiunea rămâne la putinţa de a înţelege şi a decide a fiecăruia...

Am zis: „a decide", pentru că studiosul biografiei şi operei argheziene are în faţă o multitudine de piste şi drumuri întortocheate, pe care uneori poetul, prin chiar declaraţiile sale, le face să rătăcească. Ele au fost schiţate de biografi, dar asta nu înseamnă că ele ar duce la adevăr. El a mistificat asupra originilor sale şi asupra determinanţilor unei existenţe foarte tulburi, cu întoarceri şi deziceri bine (deşi nu integral) cunoscute. Documentele sunt numai până la un punct grăitoare: Ion N. Theodorescu s-a născut la Bucureşti şi ambii părinţi erau originari din capitala ţării, numai că tatăl, om de afaceri de redusă anvergură, dar de mare agitaţie, era un instabil, care şi-a schimbat uşor meseriile, dar probabil şi tovarăşele de viaţă, el părăsind domiciliul conjugal pe când viitorul poet era copil, mama acestuia dispărând ca persoană fizică din familia Theodorescu, poate decedând precoce. În tot cazul, poetul ajunge curând pe mâinile unei femei, Rozalia Arghezi, o săsoaică din secuime, care-l va îngriji şi îl va învăţa limba maghiară, dar care, ea însăşi, nu va pregeta să-şi tot schimbe domiciliul, poate şi datorită faptului că era angajată în diverse familii ca femeie de serviciu. Nu pe linie maternă îşi va căuta mai târziu poetul strămoşii; faptul că el nu a vorbit niciodată de Maria Theodorescu mi se pare o omisiune semnificativă.

În studiul meu datând din 1970, **Geografie argheziană**, am schiţat o zonă amplă a contactelor poetului în copilărie, în funcţie de deambulările Rozaliei, de care el a fost aşa de legat încât a dat celor mai vechi martori ai existenţei sale impresia că ea i-a şi fost adevărata mamă. Aceste schimbări de domiciliu, ca şi obligaţiile şcolare, l-au menţinut pe poet în centrul urbei lui Bucur, pe care nu-o va părăsi decât în preajma împlinirii vârstei de 50 de ani, când se stabileşte la Mărţişor. Experienţa orăşenească îi marchează indelebil prima parte a vieţii; chiar dacă şi-a dublat-o cu aceea relativ insolită, mănăstirească, el s-a menţinut tot într-o zonă apropiată, mult frecventată de mondenimea bucureşteană, iar prezenţa sa în palatul metropolitan, într-un fel de slujbă de secretariat, nu l-a înstrăinat cu totul de meleagurile natale, pe care le bătea cu piciorul aproape zilnic în descinderile sale pe la prieteni sau cu treburi în Cetatea păcătoasă.

Până a primi influenţa hotărîtoare a culturii bisericeşti, Arghezi fusese un produs al mediului cultural bucureştean, chiar dacă am considerat exagerată afirmaţia lui Şerban Cioculescu că el s-ar fi „format" pe lângă esteţi intransigenţi ca Al. Macedonski sau Al. Bogdan-Piteşti, el a respirat atmosfera sfârşitului de secol decadent şi estet, lecturile lui fiind de acest tip, şi limba culturii sale devenind în mod firesc franceza. (Chiar şi în preajma marelui ierarh franţuzit, care a fost Iosif Gheorghian, Arghezi susţine că l-a ajutat pe acesta la traducerea **Vieţii lui Iisus** de Abatele Didon, pe care nu a recunoscut-o în versiunea „remaniată" la apariţie de câţiva prelaţi cu pretenţii literare. În tot cazul chiar şi în această „recluziune" destul de liberă, tânărul diacon nu s-a depărtat de „lume". Preocupările sale foarte diverse nu puteau totuşi cuprinde şi pe aceea foarte laică de a-şi căuta şi afirma strămoşii îndepărtaţi, justificaţi sau ipotetici. Cu atât mai puţin plecarea lui în Elveţia pentru o problematică trecere la catoliscism şi care se va transforma în câţiva ani de hălăduire pe meleagurile Franţei şi Switzerei, cu perspective de a-şi face un rost acolo, nu confirmă ideea unei întoarceri măcar spirituale la glie.

Momentul hotărîtor îl constituie, după opinia justificată a lui Şerban Cioculescu, memorabila poezie **Belşug**, datată 1916, şi care marchează şi o sinteză artistică, prin vestmântul verbal colţuros, dur, adecvat inspiraţiei htonice a poetului atâta vreme rătăcitor prin străinătăţi. Numai că, data publicării nu e probabil cea a elaborării, în nici un caz cea a inspiraţiei. Eu am pus poezia aceasta epocală în legătură cu întoarcerea efectivă a poetului în ţată, o dată la care (în tovărăşia tatălui său, el vizitează zona natală a familiei pe linie paternă; m-am înşelat însă, oltenismul său revelându-se mai de timpuriu, şi el se lasă surprins într-o scrisoare către Aretia Panaitescu, de pe vremea când autorul era călugăr. Şi în această împrejurare se dezvăluie natura dual a momentelor din biografia argheziană: alături de interpretarea revenirii sale, ca un moment sufletesc remarcabil, putem strecura şi interpretarea foarte laică, după care tânărul călugăr, frecventând o domnişoară cu oarecari pretenţii, căuta să-şi consolideze situaţia socială abătând problema de familie aşa de încâlcită spre linia mai onorabilă şi mai uşor de speculat, aceea paternă. (Să remarcăm din nou, în comparaţie cu Mateiu Caragiale, că Arghezi vorbeşte de strămoşii săi, care sunt şi ai tatălui său, dar nu şi de persoana acestuia, foarte prozaică, deloc recomandabilă, poate detestată.)

Asemenea procedimente îşi au semnificaţia lor: poetul folosea datele ce-i stăteau la dispoziţie dar nu se juca fantezist cu ele. Originea lui gorjeană pare a fi destul de plauzibilă. Tot aşa se dovedeşte şi „întoarcerea" sa, indiferent că o datăm cu câţiva ani mai devreme, fără legătură cu vreun eveniment anume. Ea mi se pare de acelaşi ordin cu „autohtonizarea" din ce în ce mai accentuată pe care o înregistrează lirica lui Ion Pillat sau Adrian Maniu, poeţi prin excelenţă franţuziţi la debuturile lor, valorificând buna cunoaştere a experienţei parnasiene şi a fantezismului liber încă la modă pe malurile Senei. (Ion Pillat a debutat efectiv, în volum, cu o plachetă de versuri publicată la Paris.) Arghezi îşi rezolvă în felul său ecuaţia personală, fără legături şi contaminări cu alţii, care de altminteri se întorc „la pământ" abia după Marele Război. El rămâne un mare şi tenace adversar al Sămănătorismului, cum va fi şi al Gândirismului, dar scrie în paralel unele piese lirice, nu colaterale, care ar intra perfect în „programul" acestora. Volumul sintetic **Cuvinte potrivite** nu îngăduie stabilirea foarte sigură a etapelor poeziei argheziene, denotând mai degrabă o concomitenţă în varietate a tematicii sale, ceea ce se poate deduce şi din datele biografice. Poate că viitorul ne va aduce unele revelaţii; eu, cunoscând modul poetului de „a lucra" şi a se dezvălui înşelător, sunt tare sceptic.

În jurul anului 1930 Arghezi se instalează la Mărţişor, un eveniment considerabil, căci îl „stabilizează" şi la figurat şi la propriu, el ajungând să-şi ofere o „bază materială", la care se vor adăuga veniturile aduse de talentul şi hărnicia lui de foarte activ publicist. Cele două decenii următoare sunt acelea ale revelării, în adevăratele-i dimensiuni, a operei argheziene. Încă o dată putem da o explicaţie foarte prozaică acestei hotărîri, dar şi descifra o intenţie mai profundă, de altă semnificaţie. Să nu uităm că luarea într-un fel de arendă, cu perspectiva câştigării proprietăţii, presupune o serie întreagă de obligaţii, cărora familia poetului i-a făcut faţă cu greu; cei mutaţi acolo nu s-au dus la o rentă sigură, ci la o gospodărie de pus cu trudă pe picioare. Afară de aceasta, familia sporise considerabil, relativ neaşteptat, deoarece ultimele odrasle ale lui Arghezi s-au născut târziu, când el se apropia de 50 de ani. Poetul fusese până atunci chiriaş şi probabil că ceea ce trebuia să plătească pentru apartamentul său foarte central îi afecta destul de serios veniturile. Perspectiva unei gospodării mult mai largi şi mai complexe în stil patriarhal i se va fi oferit ca soluţie, corespunzând şi unei tendinţe latente spre agrest şi bucolic, destul de nebănuite, dar nu şi nefireşti la un om care petrecuse o jumătate de veac numai între ziduri de piatră şi asfalt. Iarăşi se ridică întrebarea: retragerea la Mărţişor a fost inspiratoarea acestui sector din lirica poetului, sau el şi-a căutat cu bună ştiinţă cadrul pentru că simţea nişte valenţe nevalorificate?

Dacă ar fi să înscriem totul într-o revenire la glie, să notăm că ea este un fenomen foarte modern, care a lipsit în genere primilor noştri scriitori. Un Alecsandri sau un Ion Ghica au trăit în permanenţă la ţară, au făcut-o însă în stil seniorial, adică la „curtea" lor boierească, fără contacte sensibile cu sătenii aflaţi în preajmă. Mai târziu un Odobescu sau Davila, intelectuali la fel de franţuziţi ca şi precedenţii, trăind ca şi ei în contacte neîntrerupte cu lumea rurală, nu s-au întors efectiv la ea, nu s-au cufundat în presupusele ei delicii, acţiunea lor, interesul lor fiind mai curând de ordin patriotic. Alecsandri a fost în cu totul altă situaţie decât Arghezi; el a văzut în lumea rurală nişte peisagii, iar interesul său populist era acela al generaţiei sale, demofile şi patriotice. De altfel, primul titlu în bibliografia sa este volumul epocal de poezie populară, culese şi corese aşa cum s-a priceput el, dar denotând cu totul alt spirit decât al urmaşilor săi, poeţii ultrarafinaţi, o jumătate de veac mai târziu. Ochiul sfredelitor al lui T. Arghezi a văzut multe lucruri în lumea rurală, pe care a străbătut-o mult chiar înainte de a se instala la Mărţişor, dar nu a făcut din aceasta un program, scepticismul său amar de după primul Război Mondial îndepărtându-l de atari iluzii.

CIOBURI DE OGLINDĂ

Tăcerea bunicii. Prima amintire din copilărie... Mă aflam acasă, în camera dinspre stradă. Câți ani să fi avut? Puțini. Desigur. Fereastra era obturată de o siluetă înveșmântată în negru. Imobilă, bunica mea maternă tăcea. Astăzi nici n-aș putea spune cum anume mă striga. Să fi fost prizonieră a unor veșminte îndoliate? Pesemne că nu, de vreme ce mama îmi povestise că-și pierduse tatăl de timpuriu, fiind astfel nevoită să intre la stăpân, ca vânzătoare, într-un magazin de instrumente muzicale, unde, printre altele, învățase să cânte la pian.

Dar ceea ce mă intrigă peste măsură, de-o viață, este și rămâne tăcerea bunicii. Stranie. Nici un cuvânt, nici un sunet, nici un oftat. Privea îndelung strada. Adică fundătura în care locuiam, puțin circulată. Peste șaptezeci de ani îmi revăd bunica stând în chenarul ferestrei, o siluetă neagră, decupată parcă și lipită pe geam. La ce anume să se fi gândit ea ore întregi, și de ce nu-mi vorbea, stând cu spatele la mine, urmărind, poate, cele ce se petreceau pe-afară. Tăcerea bunicii mă obsedează. Ce taină aflase dumneaei și nu voia să mi-o împărtășească?

Piciorul tatălui. Seară de seară mama îi aducea tatălui meu, în dormitor, un lighean cu apă caldă, ca să se spele pe picioare. Scena, altminteri banală, îmi trezea o emoție disproporționată, căci unul din picioarele tatei, dreptul, era acoperit începând de la genunchi până la articulația labei, de o piele asemănătoare hârtiei de pergament, oarecum transparentă, îndărătul căreia ghiceam oasele, tibia și peroneul. Un fel de teamă ascunsă, profundă, punea stăpânire atunci pe sufletul meu: nu care cumva pielea subțire să se rupă, iar oasele să scape din strânsoare, risipindu-se pe dușumea. Desigur, temerea mea reprezenta rodul imaginației. Într-un târziu, mama mă lămurise: tatăl meu fusese voluntar de război, luptase la Mărăști, fusese rănit, decorat.

La data aceea părintele meu nu împlinise, încă, nici vârsta de 18 ani. Peste alți zece ani aveam să mă nasc eu.

Punct de reper.

- Mergem să-ți arăt unde a fost casa în care te-ai născut, mi-a spus - în 1961 - un binevoitor gălățean.

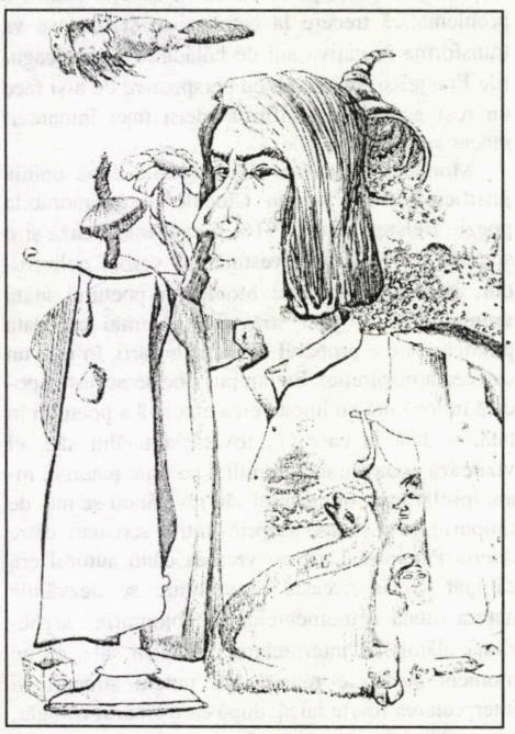
Am coborît împreună spre fostul centru al orașului. La un moment dat, ghidul s-a oprit în loc, arătându-mi o gură de canal. Pe capacul de fontă scria: "Primăria municipiului Galatz". Nu, era o glumă proastă: casa mea natală fusese dinamitată de către nemții aflați în retragere, în aceeași noapte cu alte 5.600 de clădiri aruncate în aer.

- Aici era.

Transcriu din Saint-Exupéry: "Copilăria, acest vast teritoriu din care a ieșit fiecare dintre noi! De unde sunt? Sunt din copilăria mea, la fel cum sunt dintr-o țară..."

Războiul ca joc. La izbucnirea războiului din Abisinia, în toamna lui 1935, urma să împlinesc - de Crăciun - opt ani. Prima pagină a ziarelor, ca și copertele revistelor, toate, înfățișau scene zguduitoare, fotografiate sau desenate, de la fața locului. Cei din clasa noastră se împărțiseră în două tabere adverse; unii țineam cu abisinienii, alții țineam cu italienii. Ne luptam ore în șir, uitând de lecțiile pentru a doua zi. Imaginația lucra intens, mai ales după ce s-a aflat că mussolinienii folosiseră gaze asfixiante împotriva localnicilor prost înarmați, dar și prost hrăniți, ceea ce nu-i împiedica să lupte pe viață și pe moarte. Eram mândru că, fie și-n joacă, devenisem abisinian, motiv pentru care preparam în secret - și pentru noi, cei din clasa domnului învățător Puchianu, gaze asfixiante. Adică: pisam și amestecam ceapă, usturoi, piper, boia, plus un lichid pe care mă feresc să-l numesc, turnat în sticluțe înșirate pe un pervaz, în bătaia soarelui, ca să macereze și să devină cât mai rău mirositoare. Bineînțeles că "etiopienii" dintr-a doua primară au ieșit învingători, fapt care nu i-a împiedicat pe combatanții italieni din Abisinia să ocupe capitala Addis Abeba, obligându-l pe Negus, Haile Selassie I, să se refugieze în Anglia...

Iată cum războiul s-a insinuat, perfid, în jocurile noastre cât de cât nevinovate, căci abia păsisem peste pragul clasei a III-a primară. Deznodământ trist, neașteptat, pregătindu-ne pe tăcute pentru tot ceea ce urma să fie, atunci când nedreptatea izbutea să îngenuncheze dreptatea, fie și pentru o clipă cât o viață de om. De unde până unde să fi ghicit atunci că jocul poate deveni o realitate plină de capcane și primejdii mortale?



Pălăvrăgeala. Fericită, fericită e primăvara copilăriei care, spre deosebire de restul anotimpurilor, nu mai revine niciodată! Galații sunt așezați în drumul păsărilor călătoare. Ce poate fi mai odihnitor, mai pacific, mai înmiresmat, decât să stai tolănit de-a dreptul pe argila încinsă de soare, gălbuie, privind de sus, de pe dealul scund, cum curge la vale, la fel de nepăsătoare ca și tine, Dunărea cea repetat cântată. Ai simțământul că nimic nu te poate atinge și lovi, făcându-ți rău, fiindcă ești invulnerabil, visător și semeț... Handicapul piere o dată cu copilăria pierdută mult prea devreme, înainte de-a se fi cuvenit!

Era vară, parcă prin '39, nici doisprezece ani din zestrea mea de longevitate nu cheltuisem pe-atunci. Prin cele două hublouri fierbinți care sunt ochii copilului văzusem destule lucruri, și bune, și rele. Și totuși senzațiile și gândurile ți se risipeau ca fumul atunci când erai alungit pe pământul dogoritor mirosind a cuptor încins, în care nu se coc plăcinte, covrigi sau alte bunătăți, ci, pur și simplu, tihna omului, fie mare, fie mic, de care are nevoie, fiecare, într-atâta. Ațipeam lesne. Mă trezea, când și când, chiuitul vreunei sirene de vapor și, astfel, între vis și realitate se înfiripa o stare anume, mult așteptată, soră bună cu nemurirea. Abia spre prânz coboram pe chei și hoinăream, avid să aflu, să cunosc, să înțeleg ceea ce era greu de înțeles pentru o minte care, oricât ar sta în plin soare văratic, n-are cum să se coacă intensiv. Extensiv, da: culegeam felurite impresii, asistam la diferite întâmplări... La chei ancorase un vas de transport sub pavilion german, cu crucea încârligată fluturând la pupa. Hamalii cu sacii plini urcau pasarela, apoi, cu sacii goliți, reveneau pe mal pentru a-și reîncărca sacii de grâu. Unul dintre docheri, nebăgându-mă în seamă, îi zisese altuia, peste umăr, după ce deșertase sacul în cala navei:

- Să fie pentru coliva lui Hitler!

Cei mai mulți au râs amar. Cum anume să fi priceput eu, cu exactitate, rostul cuvintelor rostite? Mâncasem colivă, știam că se prepară din grâu, știam cine-i Hitler și, cu toate acestea, nu izbutisem să descifrez tâlcul veseliei false, mohorîte... De sus, de pe punte, un matelot cu o portavoce striga:

- Lăsați pălăvrăgeala că ne-apucă noaptea!

Ajuns acasă într-un târziu, ai mei m-au mângâiat pe creștet după ce le-am împărtășit scena de pe chei. La care tata m-a sfătuit doar:

- Tu vezi-ți de copilăria ta!

Nu l-am mai întrebat: "Care copilărie?". Simțeam că timpul îmi scapă printre degete. Prea devreme.

Rugul timpului. În cea dintâi clasă secundară, de liceu, bătrânul profesor de Științele Naturii ne-a cerut să alcătuim, până la începutul noului an școlar, un insectar exclusiv cu fluturi. Fiecare dintre noi și-a confecționat o plasă de prins fluturi și o cutie de pantofi cu sertare de carton, insectarul propriu-zis. Prindeam înveseliți fluturii multicolori care aveau nesansa să ne atină calea. Îi fixam înțepându-i cu ace de gămălie. Văzând rodul muncii noastre, profesorul s-a bucurat nespus, lăudându-ne, iar mie și altora ne-a înscris un "10" în carnetul de note. Când s-a sunat de recreație, el m-a oprit pe coridor și m-a întrebat dacă știu că fluturii sunt efemeride, ca și stelele de pe cer; de fapt imense ruguri pe care arde timpul...

De atunci mi-am interzis să mai prind fluturi, oricât de frumos colorați ar fi fost. Cât despre stele, nu degeaba se spune că atunci când cade o stea se sfârșește un om. Efemeridele călătoresc prin timp împreună, plângându-și de milă unele altora.

Nimic despre berze. La anii aceștia, unele lucruri le afli prea devreme. Altele le afli prea târziu. Ceva din misterul procreației știam devreme, de pe la șase ani; habar n-am cum și de la cine aflasem că nici pomeneală ca berzele să aducă pe lume copiii, dându-le drumul prin hornul casei.

- Îl vezi pe vecinul nostru de peste drum? Uite ce umflătură are în pantaloni. I-a născut nevasta o fetiță...

Vărul meu mai mare, Andrei, a râs batjocoritor:

- Prostule!

Pe semne că, dacă i-aș spune astăzi: "Prețul sexualității este moartea", Andrei m-ar înghionti în glumă cu bastonul și, prefăcându-se că nu înțelege nimic, ar râde trist. Acum i-aș putea-o întoarce și eu:

- Prostule!

A trăi. M-am nimerit la o masă de birt popular, cândva, ca mesean, cu un parlagiu trecut de prima tinerețe. Era mai puțin vânjos decât i-ar fi cerut-o îndeletnicirea lui de măcelar care, de peste două decenii, sacrifica vitele la abator. De la el am învățat c-ar exista pe lume ceea ce se cheamă "bun de vacă". Adică?

- Păi dacă vita, atunci când ți-a ajuns sub cuțit, îngenunchie, ca și cum s-ar ruga, smerită, implorându-te s-o ierți, gata, nu mai ai dreptul de a te atinge de ea nici în ruptul capului. De ce? Pentru că are „bun de vacă".

Parlagiul mărturisea că i s-a întâmplat asta o singură dată în viață. Dar nu mai poate să uite clipa.

O viaţă „ersatz". Pubertatea te proiectează într-o intersecţie a vârstelor, când nu mai eşti copil, oricât te-ai strădui să baţi pasul pe loc, ca Peter Pan, eroul literar care nu voia, defel, să crească mare. Pe mine mă bătea gândul că totul ar fi fost mai simplu şi mai corect dacă oamenii s-ar naşte bătrâni, gata înţelepţi, şi ar muri copii neştiutori şi nevinovaţi. Altminteri, existenţa era încurcată, anevoioasă. Mâncarea de bază, inclusiv pâinea neagră, cazonă, se vindea raţionalizată pe cartelă, zahărul şi uleiul la fel... Şi de îmbrăcat ne îmbrăcam prost, sărăcăcios, scump, sintetic. Celofibra era la modă, o fibră textilă artificială obţinută din celuloză. O vecină venise s-o cheme pe mama ca să-i arate ce păţise; pusese nişte albituri pe foc, în cazanul din curte, iar când era să le scoată din apa clocotită, ia pânza de unde nu-i. Dispăruse. Doar pe fundul cazanului mai găsise un ghemotoc de materie albicioasă, cleioasă, vâscoasă. Celuloza se topise la temperatura de fierbere.

Şi lodenul meu era lucrat tot din celofibră. Tata citise într-un ziar, la masă, râzând cu poftă, că ideea producerii celofibrei îi aparţine lui Adolf Hitler în persoană. Ţin minte şi titlul din jurnal: "Celuloză şi stofe din frunze de cartofi. Ideea îi aparţine Führerului". Iată-mă, aşadar, vestimentat după o idee genialului conducător nazist care, dac-ar fi aflat că mi făcuse un bine (lodenul îmi venea de minune, ca turnat), precis s-ar fi împuşcat de necaz înainte de soroc. Scamatoriile hitleriste au continuat; fabrica de stofe "Cehoslovaca" se metamorfozase în fabrica "Scherg"; popularele ţigări (şi ieftine) „Mărăşeşti" fuseseră brusc retrase de pe piaţă, pentru a nu le reaminti nemţilor, cumva, ce bătaie straşnică mâncaseră acolo în războiul trecut; până şi lecţiile despre Mărăşeşti, Mărăşti şi Oituz se evaporaseră din manualele şcolare, întocmai aşa cum dispăruseră albiturile vecinei noastre, puse la fiert, ce prostie! într-un cazan... Pe zi ce trecea existenţa noastră se artificializa, cuvântul magic fiind "ersatz", deci *înlocuitor* de benzină, cauciucuri sintetice, margarină în loc de unt, răbdări prăjite suplinind absenţa bucatelor naturale, gustoase, hrănitoare... pe scurt trăiam de azi pe mâine şi fiecare zi scursă ne lăsa pe limbă gustul ambiguu al surogatelor de tot felul, „Made in Germany".

Dragoste şi ură. Mi-e greu să mai ştiu acum, cu exactitate, cine anume a spus că „eroii sunt făcuţi ca şi ceilalţi oameni". Adolescent fiind, visam, adeseori, căzând ceasuri întregi într-un fel de toropeală, să comit şi eu fapte ieşite din comun, acte de eroism, dacă s-ar fi putut... Într-o zi ca multe altele, cu nelipsita-i alarmă aeriană, însă fără bombardamente, ieşind din adăpost m-am nimerit pe Calea Victoriei, peste drum de biblioteca Academiei Române, acolo unde, la numărul 174, se afla Legaţia Reichului. Americanii trecuseră, sute de aparate, spre Ploieşti... pe treptele de la intrare l-am văzut pe Manfred von Killinger, trimisul Führerului la Bucureşti, încălţat cu cizme, purtând o cască nemţească pe cap, un centiron şi un pistol la brâu. Individ mai degrabă scund decât înalt, pântecos, stătea neclintit şi privea cerul amorf. Cu pas ferm, elastic, mi-am văzut de drum. Îmi închipuiam că ţin în mână un revolver al cărui încărcător l-aş putea descărca în pântecele convex al baronului. Mărind pasul m-am îndepărtat, surâzător, confirmându-l întrutotul - în sinea mea - pe Arghezi cu pamfletul său intitulat **Baroane** şi apărut, în plin război, în "Informaţia zilei": „Ce semeţ erai odinioară, dragul meu, de n-ai fi fost! Şi ce mojic! ce mitocan! ce bădăran! Nu te mai recunosc. Parcă în hainele tale a intrat alt om şi parcă celălalt a plecat în pielea goală, pe undeva prin ceruri ori în iad... Ceafa ţi s-a mai tras, guşa s-a mai moderat, burta caută un relief mai apropiat de spinare"...

Puţini pietoni. Nimeni nu mă bagă în seamă. Şi, totuşi, eu trecusem - brizar - pe lângă un imaginar act de eroism. În august '44, von K. îşi va lua singur zilele, împuşcându-se, în baia legaţiei, împreună cu secretara lui, Ingrid Peterson, punând astfel capăt unei poveşti de dragoste între un baron roşcovan şi o secretară blondă. Ca într-o telenovelă sud-americană.

Toamnă prematură. 1940. Calea Victoriei mă atrage şi mă absoarbe. La Palat se schimbă tocmai garda. Spectacol bineştiut. În această zi de 6 septembrie, Martha Bibescu consemnează în jurnalul ei: "Ce nebunie! 1930-1940, zece ani de domnie şi nimeni care să-l apere! La ora două dimineaţa, generalul Antonescu obţine abdicarea lui Carol al II- lea. Printr-o întâmplare, Valentina şi cu mine, umblând pe stradă, întâlnim pe Calea Victoriei o coloană de legionari; cămăşi verzi, păr vâlvoi, chipuri nătânge. Popi şi târfe defilează laolaltă. La amiază, din cauza unui cordon de poliţie, suntem nevoiţi să ne oprim pe o străduţă laterală, care se află exact în faţa Palatului, şi astfel asistăm la o scenă neaşteptată. Mihai a ieşit în balcon. Are aerul unui copil îmbufnat, care a plâns. Ridică braţul. Lumea - un mic grup, tot cei de adineauri - îl ovaţionează. În jurul lui Mihai, în balcon, uniforme. Probabil că Antonescu e cel de la dreapta sa, restul trebuie să fie aghiotanţi." Categoric cel din dreapta Regelui este Ion Antonescu. Întâmplarea a potrivit în aşa fel lucrurile încât să fi fost surprins, şi eu, atunci, de avalanşa manifestanţilor legionari. Nici vorbă doar de un grup de inşi cu părul vâlvoi şi chipuri nătânge... popi şi târfe laolaltă! În mai puţin de câteva minute, piaţa întreagă este ocupată de tineri cu braţul drept ridicat, cu ochi învăpăiaţi, pe buze cu cântece ardente. Coloanele verzi vin de pe absolut toate străzile laterale, pe atunci astfel denumite: Wilson, Boteanu, C.C. Rosetti, Franklin, Exarcu, Episcopiei, Pictor Grigorescu, Imperială, Sf. Ionică. Iată-mă, aşadar, captiv, ca şi alţi trecători accidentali. Mă aflu chiar pe trotuarul din faţa Palatului, aproape de grilaj. Nu trece multă vreme şi în balconul din centrul faţadei clădirii apar: Regele Mihai I, Ion Antonescu, Horia Sima - în cămăşă verde... Urale nesfârşite. Şi apoi cântecul „Sfântă tinereţe legionară". Ce puteam să fi făcut? Toţi cântau. Trebuia să cânt şi eu. Dar nu ştiam cuvintele. Atunci, salvator, îmi vine ideea să cânt "mutează", adică să imit doar cântatul. Trec cu bine hopul. Şi mă strecor atent, fiind printre puţinii "în civil", fără cămaşă verde.

Ajuns acasă mă dezbrac şi fac duş. Pe merit. Fiindcă m-au trecut toate sudorile. Mai târziu, dacă şefii de cadre pe care i-am avut de-a lungul vieţii, ar fi dat dovadă că dispun şi de un gram de umor, de simţ al tragicomicului, le-aş fi istorisit şi lor păţania mea. N-am povestit-o. Nici nu m-ar fi crezut. Parol.

Jucătorul de şah. La treisprezece ani împliniţi, viaţa ţi se pare, adeseori, neverosimilă. Amestecul de planuri real-ireal te ameţeşte de-a binelea. Fel de fel de veşti teribile, catastrofice, incredibile, cutreieră lumea copilăriei noastre, diminuând-o brutal. Eram ca nişte învinşi care se mint visând la victoriile viitoare, de niciodată, la fel cum niciodată n-aveam să ne mai întâlnim cu dulceaţa şi tandreţea anilor în care, de bine, de rău, am păşit în viaţă. Războiul care continua a nu însemna, pentru noi, încă, prea mare lucru: părea a fi un spectacol la care, după plac, îţi luai sau nu-ţi luai bilet, fără a bănui că turneul lui Marte n-are de gând să ocolească prea multe locuri de pe glob. Îmi comparam inima, de fapt sufletul, cu un sufleur cufundat în cuşca sa din avanscenă, repetând obsesiv: "Lasă, lasă, o să fie bine"...

Începusem a ne dedubla, ceea ce semăna, într-un fel, cu partidele de şah jucate de unul singur, în care **celălalt** eşti tot tu, stare ambiguă, o minte fiind pusă să judece pentru doi, fiecare vrând să obţină victoria asupra adversarului care nu-i altul decât tu însuţi. Tocmai citisem câte ceva despre celebrul **Jucător de şah** construit, cu două secole în urmă, de către Kempelen, automat cu care jucasc însăşi împărăteasa Ecaterina a II-a, pierzând, deşi încercase să câştige fie şi trişând. Legenda pretinde că, de fapt, nici nu era vorba de vreun automat, ci de un nobil viteaz polonez, Wronsky, care, în 1776, la patru ani de la împărţirea Poloniei, fusese grav rănit în timpul revoltei garnizoanei din Riga; un medic localnic îi amputase picioarele, iar Kempelen îşi construise falsul automat doar pentru a-l putea scoate pe Wronsky din oraş; izbutind s-o facă, **Jucătorul de şah** va ajunge a fi ţinta curiozităţii, expus în public şi pus să susţină partide de şah la Tula, Vitebsk, Smolensk, Petersburg.

Jucam şah de unul singur, imaginându-mi că l-aş avea drept adversar pe însuşi Wronsky, cutezătorul nobil polonez, admirat de mine pentru curajul probat în luptă, dar şi pentru năstrusnicia de a juca şah pe post de automat, întotdeauna învingător. Îl favorizam, deci, mutând piesele pentru el, deoarece mă impresionase şi drama infirmului fără picioare. Mai încolo, către pubertate, aveam să citesc un roman de Zweig, în care un tânăr locotenent se îndrăgosteşte lulea de o fată paralizată, imobilizată într-un scaun pe rotile. Făptură pe care - crede el - o va putea ajuta graţie dragostei şi devotamentului, să-şi depăşească, treptat, ingrata condiţie de infirmă. O menire asemănătoare, ieşită din comun, m-ar fi atras şi pe mine, dar... De unde infirma?

Fanatism. Fanatismul e o infirmitate. Littré scria „Iluzia aceluia care crede că are inspiraţii de ordin divin." Voltaire scria: „Oare nu-i ruşinos că fanaticii au zel şi înţelepţii nu? Trebuie să fii prudent, însă nu timid." Diderot scria: "De la fanatism la barbarie nu-i decât un pas." Napoleon scria: "Ca să dezrădăcinezi fanatismul, trebuie ca, mai întâi, să-l adormi." Fanatismul nu bate la uşă.

parodii

Mariana Costescu

Noaptea e aşteptare

(**Luceafărul,** nr. 2/2000)

Ziua toată m-am tot pregătit
să te aştept, m-am făcut mai frumoasă
chiar şi părinţii mi i-am lămurit
să facă cumva şi să plece de-acasă

Şi tot mă uitam pe perete la ceas
să vină odată ora-nserării
ei, în sfârşit, puţin a rămas
se-ntuneca deja marginea zării

Gazelă eram şi-mi venea chiar să zburd
când mă gândeam c-o s-apari pe-nnoptat,
speram să apari, că doar nu-i fi absurd,
eu fiind sătulă de-atât aşteptat

Şi ai venit, erai negru ca noaptea,
ba şi o carte şi flori mi-ai adus,
eu am zâmbit căci ştiam de mult cartea
nişte poeme ce eu le-am tradus

Chiar aşteptam să-mi citeşti dintre ele
şi-am înnegrit când, c-o voce căruntă
tu mi-ai vorbit privind spre podele:
„dragă, eu zic s-aşteptăm după nuntă!"

Lucian Perţa

VALOAREA MORALĂ A INTENŢIEI

de SORIN-TUDOR MAXIM

Nu avem prea des ocazia de a consemna o apariţie semnificativă în gândirea filosofică românească, care să îmbine în chip atât de fericit elementele de originalitate cu perspectiva sistematică asupra întrebărilor şi problemelor de actualitate cu care se confruntă etica sfârşitului de mileniu.

Preocupaţi să ne "sincronizăm" cu gândirea contemporană occidentală, ne întrebăm adesea dacă exprimarea teoretică românească este în măsură să acceadă la comunicarea activă cu aceasta. Cartea profesorului universitar Ioan Grigoraş, intitulată modest **Probleme de etică**, apărută în prestigioasa editură a Universităţii "Al. I. Cuza" Iaşi, la sfârşitul anului 1999, este expresia unui astfel de dialog, **de pe poziţii de egalitate**, cu filosofia morală actuală.

Sinteza, **absolut subiectivă**, dar cu atât mai interesantă, a celor mai de seamă probleme etice actuale, discursul filosofic, ce ne este propus, evidenţiază conflictele valorico-normative definitorii pentru omul societăţii democratice, subliniind perenitatea acestora: libertatea morală a personalităţii şi spiritul legilor; creativitatea şi activismul participativ raportat la competenţa relaţiilor contractuale (profesionale, civice, morale politice, culturale etc.); manifestările libere "în gândire, conştiinţă, cuvânt, acţiune - cu condiţia ca ele să nu contrazică manifestările corespunzătoare ale celorlalţi"; combaterea exceselor democraţiei (libertinaj, anarhism, comportamente violente, neutralitate şi detaşare - neimplicare); responsabilitatea individuală - responsabilitate colectivă, ca raport esenţial ce obiectivează spiritul solidarităţii pozitive a umanităţii; antinomia între conştiinţa binelui şi fapta rea; în context, principiul "celui mai mare bine" se include director într-o morală a motivaţiei superioare: "Este vorba de ethosul creaţiei care se întemeiază pe iniţiativa, autonomia şi angajările creatorului" (Ioan Grigoraş - **Probleme de etică**, Editura Universităţii "Al. I. Cuza" Iaşi, p. 90).

Nu putem decât să remarcăm eleganţa discursului ca şi subtilitatea argumentării, chiar dacă ne detaşăm semnificativ de ultima interpretare: credem că principiul "celui mai mare bine" (corespunzător unei moralităţi utopice) trebuie să facă loc unui principiu pragmatic: "cel mai mic rău de făcut". Viu reproş faţă de trecutul sau prezentul său, viaţa morală este efortul de a face cât mai puţin rău, este o căutare de **soluţii**, nu de o **soluţie** (Sorin-Tudor Maxim, **Conştiinţa morală**, Editura Junimea, Iaşi, 1999, p. 181-182).

Pentru conştiinţa morală devine extrem de dificil, dacă nu chiar imposibil, de a distinge binele, cu atât mai mult de a se mobiliza pentru a realiza "cel mai mare bine". Apoi, tendinţa de a înfăptui binele, cât mai aproape de valoarea lui absolută, generează, **în practică**, manifestări de fanatism, de intoleranţă, cu consecinţe antiumaniste, deci departe de temeiurile elevate ale moralităţii.

De altfel, definirea binelui moral, **prin descrierea răului** (p. 93-114) şi, apoi, prin raportarea contrapusă la acesta este, după ştiinţa noastră, o modalitate absolut originală de a evidenţia specificul moralităţii, în literatura filosofică românească, şi nu numai. O modalitate care îi permite autorului o apropiere de înţelegerea valorii morale creştine a iubirii, care, în esenţă, cuprinde şi un "nou raport moral între oameni: acela al răspunderii cu bine la rău" (Ioan Grigoraş, p. 112).

Detaşându-se de exagerările creştine ale acestei interpretări, Ioan Grigoraş subliniază: "Ideea, sensul ori semnificaţia acestei norme este deosebită, având valoare nu numai pentru educatorul de convingere religioasă, ci şi pentru educatorul laic, care crede în valorile morale ale iubirii faţă de oameni, în omenie şi în necesitatea asistenţei reciproce a oamenilor. Nu cuvintele, nu predica iubirii aproapelui, nu recomandările făcute altora, ci exemplul educatorului şi faptele reale ale oricui dau sensul şi conţinutul acestei valori fundamentale a moralităţii, atât de necesare şi actuale" (Ioan Grigoraş, p. 114).

Argumentarea eticianului ieşean subliniază că "stă în puterea omului să facă binele, să elimine sau să preîntâmpine răul. Intenţia contează decisiv în calificarea (aprecierea) morală a subiectului acţiunii (decisiv în măsura în care intenţia însoţeşte directiv consumarea actului). **Subiectiv spiritual** intenţia este una din **expresiile semnificative ale personalităţii morale**. Intenţia declanşează deliberarea (în cazul personalităţii morale)..." (p. 65)

Chiar dacă actul practic poate fi fără intenţie, el intră în sfera moralităţii doar în măsura în care se configurează ca proiect intenţional al subiectului. Valoarea morală a acţiunii este nu numai **în act**, ci şi **în intenţie**.

Altfel spus, actul ia naştere în intenţie, ca expresie a unei conştiinţe ce se implică în lumea pe care se străduieşte să o realizeze.

În acest sens, analiza pe care ne-o oferă această carte este o pledoarie pentru configurarea responsabilă a proiectelor - intenţii, de orice natură (politică, morală, ştiinţifică etc.), pentru ca obiectivarea lor să servească la împlinirea omului într-o lume cu adevărat umană.

În context, putem aprecia că, moralicește vorbind, sunt lucruri care, **nici măcar în intenţie**, nu trebuie configurate: intenţia, nu urmată necesar de act, este prin ea însăşi vinovată.

Este, aici, un îndemn spre comportament moral care îşi are originea în exemplaritatea umană a proiectului.

În totalitatea lor, aceste **Probleme de etică** reprezintă un **altfel de curs de filosofie morală**, care, fără a renunţa la sistematicitate, se adresează mai cu seamă sensibilităţii şi afecţiunii unui auditoriu avid, mai puţin de teoretizări "moralizatoare", cât de sugestii umanizante, constitutive de condiţie umană.

Din acest punct de vedere, noua carte a reputatului gânditor ieşean, Ioan Grigoraş, reprezintă o apariţie de excelenţă în spaţiul expresiei morale teoretice al acestui sfârşit/început de mileniu, generatoare de esenţiale şi profitabile interogaţii filosofice.

VISUL DE AUR

de THEODOR VASILACHE

Cei care încă susţin că aceasta ar fi
"ţara tuturor posibilităţilor"
nu se gândesc, de fapt, decât la una singură:
îmbogăţirea bruscă, neruşinată,
visul de aur al americanului mijlociu,
- căutător de aur înnăscut... -

Şi totul după un scenariu ieftin de telenovelă:
tu, imigrantul cu traista în băţ,
un fel de Chaplin din filmele mute,
- limba ţării îţi stă ca o mână străină în beregată... -
cu burta goală,
dar şi cu o iresponsabilă încredere în viitor,
te duci la culcare într-o seară;
Şi nici n-apuci bine să tragi peste tine
Wall Street Journal-ul, să te înveleşti,
că adormi aproape instantaneu...

Apare atunci Zâna Bună a economiei de piaţă,
un fel de Marlin Monroe
- cea cu rochia în cap de pe răsuflătoarea metroului -
care, cu bagheta ei magică,
loveşte uşor de trei ori în piciorul metalic al podului
sub care ţi-ai găsit şi tu adăpost
în lumea liberă. În sfârşit, liberă!...

Sunetul - clopoţei de argint dintr-un Crăciun uitat -
te trezeşte... Deschizi ochii... -steluţe, steluţe -
ca de pe
noul drapel...-
Nu-ţi vine să crezi:Visul ţi s-a împlinit! Aleluia!
Te-ai îmbogăţit şi tu ca un porc, peste noapte !

Nu ştii ce să faci mai întâi...
De emoţie... trebuie... neapărat...
Te ridici... te duci lângă apă...
Te deschei... îi dai drumul... Of!
Parcă nu te mai termini... Petrol curat...
Deci ăsta era... „aurul negru"... în Texas...
Şi povestea s-ar termina la nunta ta cu Zâna
Într-o catedrală Big Mac,
de n-ar fi să te trezeşti încă o dată
în târâitul disperat al ceasului deşteptăror
şi-n forfota de dimineaţă a familiei care,
la calificarea ta umanistă şi, mai ales, la firea ta visătoare,
au grijă cu toţii
ca să ajungi punctual ca destinul
la cele mai exotice locuri de muncă...

EFUZIUNI DELICATE

Lidia Lazu a debutat având binecuvântarea lui Mircea Ciobanu. Care spunea, cu prilejul lansării primului volum, **Poezii de care uitasem**, în 1995: „...Spre deosebire de o bună parte dintre poeți, care scriu din pricina hibelor ascunse, din pricina carențelor lăuntrice, a unor lucruri care îi macină pe dedesubt (și, ca atare, scrisul pentru ei înseamnă un fel de compensație), Lidia Lazu scrie din preaplinul firii sale".

În cartea apărută anul trecut la Editura „Vinea", **Continuarea cuvântului**, efuziunile poetei sunt mai delicate, dar serenitatea unui suflet care nu pare a avea zone abisale, unde, chiar dacă mai tristă, lumina domină mereu, se vădește la fiecare vers. Poezia Lidiei Lazu vine parcă singură, luând chipul firescului. „Șuvițe sonore mi se preling/ printre degete/ și iau forma unor zilnice ploi// mă fac să tresar/ firele de mov și de gălbui/ care se opresc pe jumătate// se răsucesc și/ mi se usucă privirea/ încercând să le abat/ spre cea mai frumoasă dintre închipuiri - // Marea.

Sigur că nu e nimic spectacular în ceea ce scrie această poetesă pe care o văd foarte bine și în postura de a putea să se realizeze și într-una dintre cele mai dificile încercări, aceea de a se adresa copiilor. Lidia Lazu nu caută să epateze. Preaplinul despre care vorbea Mircea Ciobanu este transformat în privire lunecătoare deasupra lucrurilor, pe care le îmbrățișează cu o dragoste caldă. Nu pe cuvânt mizează, pentru că îl consideră înșelător, incapabil să realizeze revelația pe care numai contactul plin cu realitatea, mijlocit doar prin simțuri o poate da. Cuvântul poate impulsiona viața, dar nu o poate genera la nesfîrșit fără conștiința poetului. „Cuvintele se holbează/ din pagină/ dar nu pot să vadă/ mai departe de ele însele// ci mie îmi este de ajuns/ o singură silabă/ ca să țâșnesc din loc/ de parcă fiarele pădurii m-ar fugări/ să-mi sufle în ceafă/ urmarea cuvântului// să nu-l pot uita/ cât voi fi în viață."

Conștiință care nu către cunoaștere este orientată, ci către implicarea în ritmurile astrale. „Pentru ceasurile de pierzanie/ din crucea nopții/ am pus de strajă gândul cel bun -// ca nu cumva să mă ispitească/ vreo necuviincioasă pornire/ prea omenească// dar straja a adormit/ și iată-mă cu flori/ de rostopască-ntr-o mână/ și-n cealaltă cu busuioc/ dansând aproape goală/ împrejurul propriului mijloc// până mă dau în vileag/ avanii zori ai zilei". Rostopasca și busuiocul, plante legate de taumaturgia trupească una, sufletească cealaltă, integrate într-un ritual *sui generis* menit să armonizeze trăirile eului cu ritmurile cele mari ale lumii. „Fâlfâiri ușoare alunecă pe sub mine/ și, dintr-o singură suflare/ pot să ajung/ la punctul cel mai de sus al cerurilor/ și să-mi împrăștii gândurile/ ca pe boabe sfinte de grâu// să revin apoi/ cuminți/ și să le văd cum luminează/ veșniciile". Prin cutia de rezonanță a sufletului ar trece influxurile terestre și celeste, socotește poeta, pentru a se așeza „în adevărul/ zilei fără de sfârșit."

Ceea ce nu înseamnă că este scutită de dezamăgiri. „O zi frumoasă/ este ca o coală de hârtie/ care-ți dă convingerea că o poți/ umple pe loc cu sclipiri geniale/ cu întâmplări nemaivăzute -/ dar răzbești la capătul ei/ printre țesături/ amânări și absență."

Relația aceasta cu Cosmosul se manifestă nu doar sub forma efuziunii, a expansiunii dincolo de marginile vizibilului. Este în poezia Lidiei Lazu mult din estetica haiku-ului. Surprinderea unui tablou al naturii în liniile lui esențiale de tăcere și sunet, dialectica dintre dinamic și etern, imuabil, inserția ființei între elementele ce compun tabloul, iluminarea, care nu trebuie să ducă spre descifrarea sau mai corect spus spre o descoperire exprimabilă în sentințe înțelepte, doar să arate o cale către realizarea armoniei. Fascinația golului, în sensul gândirii orientale, apare în mod explicit în această poezie epurată de contingent: „Este atâta loc gol/ între mine și pădurea/ prin care se strecoară/ o apă înverzită// unde bâltesc păsări/ ce nu vor să mai zboare// și se uită țintă la/ vârful copacilor/ cu ochii uscați/ în care se rotesc/ umbre mai ascuțite/ sau mai pale".

Prevalează însă pofta uriașă de împletire cu mișcarea lumii: „numai cu stelele rotitoare perechi/ mă înțeleg de minune/ stelele fixe mă scot din sărite/ cu încăpățânarea lor/ vicioasă".

Citind poezia Lidiei Lazu și încercând să o așezi în contextul liricii contemporane este ca și cum ai zări o delicată egretă albă zburând lin printr-un muzeu al ororilor.

ȘANSA POEMULUI ÎN PROZĂ

Ar mai putea interesa astăzi pe cineva poemul în proză? Câți ani să se fi scurs de la antologia pe care Mihai Zamfir o dedica acestei specii în literatura noastră? Nici două decenii, dar mentalitatea contemporană pare a nu fi lăsat loc acestui tip de a transpune sentimentele în cuvinte. Ritmurile lui subtile, dar nu imposibil de captat și de cuprins în formule, dacă se are în vedere metoda lui Pius Sérvien, evazionismul care-i este atât de propriu până aproape la a-i constitui definiția, delicatețea rostirii îl fac dacă nu impenetrabil în orice caz de ignorat de către toți cei măcinați de foamea de *pulp-fictions*. Poate doar generațiile ceva mai vechi, cu nostalgia miresmelor unor vremuri revolute, să mai guste deliciile acestui tip atât de particular de rostire poetică. Este de meditat dacă nu cumva, fără numele autorului, **Norii** lui Petru Creția, cu fabuloasa lor desfășurare de calme simfonii imagistice, nu ar fi trecut fără cea mai mică adiere prin bazarul literaturii române a anilor din urmă.

Ion Lazu știe, de bună seamă, că se expune unui risc major pentru un scriitor care îmbrățișează un gen, o temă sau un domeniu ce par multora desuete. Acela de a fi privit ca inactual. Și, ca urmare, neinteresant. Își asumă cu seninătate lipsa impactului la public și, cu un curaj care-i vine, desigur, numai din credința că poezia e mai presus de toate, poate chiar la critică. De altfel, practica poemului în proză ar putea fi privită și ca o expresie a unui înalt estetism, a rafinamentului extrem la care se dedau pătimașii de cuvânt. Trebuie spus însă că volumul **Cuvinte lângă zid** (Editura „Vinea", 1999) se așază în continuarea unui important număr de cărți publicate de autor începând din 1970, între care două de povestiri, două de versuri și patru romane. Statistica aceasta seacă și incompletă nu vrea decât să fie un punct de sprijin în ideea că avem de-a face cu un scriitor care și-a șlefuit îndelung uneltele, cu o impresionantă cultură poetică, cu intuiții sigure și gust neîndoielnic.

Dar sprijinul cel mai important este chiar această ultimă carte, care poartă subtitlul **Elegii**. Ea se dovedește rodul unor experiențe sintetizate în formula poemului în proză, este efectul unui mod special de a intra în dialog cu natura și cu lucrurile și de a privi celelalte fățuri ale pământului, de a coborî în sine și, explicit chiar, al confruntării poetului cu actul scrisului, act îndeplinit ca un ritual de purificare dar și ca un exercițiu de cunoaștere în căutarea acelui „«ce» viu și neostoit" din „interiorul picăturii de cerneală".

Au, aceste fragmente ale lui Ion Lazu, un farmec tânjitor, al gândului care cuprinde lumea știind că e însuși trecător prin ea. „Drumul umblă din piatră în piatră până ajunge în cugetul tău numai drum; pădurea se mută din copac în copac, până se adună în jurul tău numai pădure - acolo să stai, între semnele de trecere și sălbăticie, cu nici o putere asupra lor și cu toată puterea asupră-ți; să poți trezi din obiceiul vieții, ca pe cineva dormind alături, tăcerea, ca pe o gloată de ochi clari, limpezi și orbi - sau căderea ce se învârte prin tine ca o bucată de humă pe roată - să poți trezi din obiceiul vieții, pentru un singur răspuns, sufletul, sau numai pornirile cele mai straniu țesute, aidoma poate cu semnele de trecere și sălbăticie...."

Profund și adevărat, cum numai cineva care a cugetat îndelung, care a fost atent la propria fire (în sensul vechi) și la ritmurile naturii poate scrie. În fapt, scrisul are la Ion Lazu melodicitate blândă, este o litanie învăluind cu unduirea domoală a unei muzici simple, acaparante, care subjugă cu tânguirea ei. Se regăsește aici ceva din desfășurarea versului lui Saint-John Perse, dar fără sintagmele neașteptate ale francezului (vă amitiți? „spondeu al tăcerii, întins pe silabele sale lungi", „pe șoseaua de cornalină, o fată îmbrăcată ca un rege al Lydiei"...) și fără expansiunile în ținuturi exotice ale acestuia. Aici avem un poet cuminte, un contemplativ fără leac, învins de dimensiunea propriei sensibilități: „Și iarăși toamna îți iese în cale. Tristețea crește uneori, indiferentă la sforțările noastre care ar vrea să o abată; cum crește umbra din fața ta (să se remarce această folosire a persoanei a doua, care introduce un timbru retoric aparte) cum curge ea și se lățește din tine și nu-ți rămâne decât să o privești halucinat, cu sufletul smuls..."

Este o șansă pentru poemul în proză și pentru cei care îi apreciază încă voluptățile existența unor poeți cum este Ion Lazu, care au ales să meargă împotriva curentului.

Pagină realizată de
Radu Voinescu

PERICLE MARTINESCU - PORTRET AL SCRIITORULUI CA MEMORIALIST

de IOAN STANOMIR

Prin **Figuri în filigran**, Pericle Martinescu rămâne fidel unei poetici a memoriei - după editarea unui fragment din vastul să jurnal, **7 ani cât 70**, scriitorul revine cu o suită de medalioane portretistice, dincolo de care se poate întrezări un portret, un palimsest al autorului însuşi. Un portret deductibil din vecinătăţile simbolice al căror inventar cartea de faţă îl oferă. Mai mult decât în cazul altor contemporani, recuperarea postdecembristă a lui Pericle Martinescu a trecut prin acest exerciţiu al amintirii - un nume prea puţin familiar generaţiilor ultimelor decenii, prozatorul e marcat de acest imperativ al mărturiei - ceea ce privilegia Pericle Martinescu în jurnalul său nu e literaturizarea factice, ci scriitura marcată de sobrietate şi decenţă, tinzând finalmente către adecvarea la obiectul asumat ca proiect: construcţia unui document credibil recuperând imaginea vieţii publice şi private a unui scriitor în primii ani de putere populară.

Imaginea autorului la vârsta senectuţii e indisociabilă de această ecloziune a memoriei, capabilă să salveze de la uitare fragmente de realitate imposibil de prezervat prin apelul la documente maculate de ingerinţa ideologicului. Poziţia de martor a lui Pericle Martinescu e asumată fără rezerve - de cele mai multe ori, scriitorul beneficiază de şansa plasării în momente memorabile, şansă acordată printr-un joc al destinului. Dar, dincolo de şansă, scriitorul se legitimează ca memorialist prin refuzul parti pris-urilor, prin eliminarea din pagină a unui partizanat colorând resentimentar punerea în pagină. Fascinaţia cărţii derivă, poate, şi din capacitatea de a evita locul comun al imaginilor vehiculate în epocă sau mai târziu. Pericle Martinescu insistă asupra nefamiliarului, focalizându-şi obiectivul cinematografic într-o manieră surprinzătoare. Contemporanii uitaţi sau maeştrii generaţiei (Nae Ionescu) trec în paginile lui Pericle Martinescu conservându-şi neatins misterul şi vivacitatea reacţiilor cotidiene. Senzaţia, în momentul lecturii, este cea a confruntării cu un fragment dintr-un roman de aventuri imposibil de lăsat din mână. Doar că materia e furnizată de realitatea unui timp trecut.

În volumul alcătuit de Mircea Handoca, **Convorbiri cu şi despre Mircea Eliade**, Pericle Martinescu insista asupra poziţiei privilegiate a romancierului Eliade - era detectabil în tonul scriitorului o pulsiune nostalgică. Există în volumul de faţă un portret al lui Eliade subsumabil aceleiaşi nostalgii, nostalgie inseparabilă de fascinaţie. Crepusculul generaţiei, de care Pericle Martinescu e apropiat nu numai cronologic, e cuprins în frenezia dionisiacă a începuturilor. Martor al doctoratului eliadesc, Pericle Martinescu surprinde o vecinătate simbolică - în iunie 1933, "bătrânilor" Gusti, Rădulescu-Motru sau P.P. Negulescu li se opune energetismul tinerilor, al căror vârf de lance e eruditul Eliade, aspirând la consacrarea academică. Dominantă în acest moment e latura apolinică, rigoarea ştiinţifică împingând în plan secund protestul din **Itinerariu spiritual**. Silueta de mai târziu a savantului e cuprinsă în această anticipare a zilei de vară bucureştene. Gesticulaţia echilibrată, calmul replicilor trădează un sens al împlinirilor intelectuale: "Candidatul, într-o poziţie demnă şi respectuoasă, dădea răspunsuri corecte şi exacte, cu temperanţă în glas şi afirmaţii în care nu mai cunoşteam pe pe impetuosul şi volubilul Eliade. Când profesorii, în picioare, i-au întins mâna, pe rând, adresându-i meritatele cuvinte de laudă, am înţeles că examenul se încheiase şi a urmat seria felicitărilor din partea celor prezenţi. Eliade era vădit emoţionat, iar figura lui avea strălucirea bărbatului de 26 de ani ce înregistra primul său mare succes într-o aulă academică."

Apolinicului academic îi răspunde dionisiacul autenticist. Instantaneul surprins de Pericle Martinescu trece ca semnificaţie de aceea a unui simplu amănunt biografic. Expediţia la Moşi trădează o fibră mai profundă a generaţiei - într-unul din eseurile reunite în **Oceanografie**, Eliade pleda, fără rezerve, pentru curajul asumării ridicolului: ridicolul aparent ca terapie recuperând autenticitatea, salvând fiinţa umană de la rutină şi conformism. Despărţirea, în umbrele serii, de Universitate, dincolo de estomparea mateină a contururilor, aminteşte de eliadesca invitaţie la ridicol - osificarea e refuzată, concretul explorat în toată ţesătura ei balcanică: "acolo ne-am urcat într-un vagon de clasa a doua, veseli şi expansivi în umbrele serii, şi am coborît tocmai la gura Oborului, unde Târgul Moşilor era la apogeu. Parcă-l văd şi acum pe Mircea Vulcănescu, în doctoralul său costum de culoare închisă, cu silueta sa rotofee, intrând pe poarta Moşilor, în fruntea grupului, cu o servietă sub braţ, şi cu părul vâlvoi pe creştetul unui cap ce părea mai mic în comparaţie cu masivitatea lui trupească, sărind într-un picior şi chiuind uşor cu glas subţire antrenându-i pe ceilalţi să ne urmeze. N-aş vrea să mă înşel, nici să exagerez, dar cred că din acel grup făceau parte Petru Comarnescu, Paul Steria, Mihail Sebastian, Ion Cantacuzino, Petru Manoliu, Mac Constantinescu, Dan Botta, Noica, Haig Acterian şi încă alţii mai tineri, care le ţineau trena, porniţi să sărbătorească "Doctoratul lui Eliade"."

Portretul generaţionist nu-l putea exclude din rândurile sale pe Emil Cioran. Instantaneele surprinse de Pericle Martinescu se află într-o relaţie privilegiată cu imaginea canonică a personajelor de mai târziu - gesturile de tinereţe ale lui Cioran se raportează la un viitor dificil de intuit. De aici, un joc al oglinzilor, complicitatea memorialistului cu un viitor introdus ficţional în portretul de tinereţe. nimic nu poate fi inocent, atâta vreme cât privirea retrospectivă afectează ochiul portretistului - în vigoarea revoltei lui Cioran e recognoscibil un morb vizionar al celebrităţii pariziene. Neliniştea din Bucureştiul anului 1938 anticipează ruptura de spaţiul românesc: "Ne-am întâlnit, într-o seară, târziu după miezul nopţii, pe Calea Victoriei - doi noctambuli singuratici într-un oraş adormit la ora aceea - şi ne-am oprit în faţa uşilor închise ale Bibliotecii Fundaţiei să schimbăm câteva fraze în legătură cu problemele ce ne preocupau atunci. Cioran era foarte iritat de situaţia ce se prefigura atunci în ţară - şi de altfel nu numai la noi, ci peste tot în lume. "Nu, aici nu se mai poate face nimic valabil. Limba română e condamnată la un destin ingrat de ignorare, iar în spaţiul acesta sufocant suntem condamnaţi la un etern anonimat. Numai în limba franceză şi numai la Paris - nicăieri în altă parte! - te poţi realiza cu adevărat." (Nu garantez că am reprodus cu exactitate cuvintele lui, dar ideile acestea erau. Iar a te realiza însema pentru el libertatea de a spune tot ce gândeşti şi nimic altceva.) Vorbea tare, cu patos, în toiul nopţii, ca şi cum ar fi vrut să-l audă tot Bucureştiul.(...) Nu bănuiam în clipele acelea că marea lui hotărîre era să părăsească «spaţiul acela sufocant»."

Pericle Martinescu opune dublului nocturn, marcat de patos, imaginea diurnă a tânărului petrecându-şi mai toate dimineţile în sala de lectură a Bibliotecii Fundaţiilor, preocupat de prezervarea intimităţii sale intelectuale. În **Insula lui Euthanasius**, eseul lui Eliade dedicat lui Samuel Butler, era centrat în jurul unei alte săli de lectură, mult mai celebră, cea de la British Museum, acolo unde scriitorul englez îşi avea, ca şi Cioran, colţul său favorit. Dincolo de diferenţe, rămâne un sens al straniei corespondenţe a destinelor: "Eu nu pot disocia persoana lui Cioran de prezenţa sa fizică (în perioadele în care se afla la Bucureşti), de această Bibliotecă (a Fundaţiilor Regale, n.n.). Îşi avea acolo locul fix, la un pupitru pentru un singur cititor, într-un colţ mai retras al sălii, ca să nu fie deranjat sau observat de ceilalţi, lângă ferestrele înalte ce dădeau spre Piaţa Palatului."

Există în paginile de portrete ale lui Pericle Martinescu fragmente dintr-o istorie secretă a deceniilor interbelice. Fascinaţia lecturii se naşte aici din contactul mediat cu o realitate alunecând către ficţiune şi mister. Un caz simbolic, ilustrând această infiltrare a intrigii cvasipolitiste în spaţiul memorialistic, mi se pare a fi medalionul dedicat lui Nae Ionescu. E detectabilă la Pericle Martinescu, ca la mai toţi cei mai apropiaţi de momentul Criterion, o fascinaţie irepresibilă exercitată de "Profesor". Ceea ce domină e senzaţia, prezentă la mai mulţi dintre martorii epocii, vecinătăţii cu un actor/histrion de geniu. Din arsenalul seducţiei nu e absentă o doză de mondenitate, misterul jucat în faţa auditoriului legându-se intim de această eleganţă a punerii în scenă. Nae Ionescu pare să se amuze cu propriile-i paradoxuri epatante, în aceeaşi măsură în care profesorul Woland uimeşte Moscova cu talentele lui de magician. Spontaneitatea se naşte din exerciţiul actorului, fascinaţia ţine de arta spectacolului: "Lumea din amfiteatru îl asculta amuţită, ca sub bagheta unui vrăjitor, sedusă de racursiurile dialectice ce se derulau în faţă din expunerea sa colocvială, altfel bine controlată ca imagine şi idei."

Destinul împinge progresiv seducţia către policier. Tenebrosul politic se insinuează în existenţă, sfârşitul încheind acest cerc al angajamen-

tului public ratat. Moartea însăşi e convertită în ocazia ultimă de etalare a ispitelor mundanului - Pericle Martinescu se plasează în postura martorului asistând la o înmormântare metamorfozată în problemă de resortul poliţiei secrete. Despărţirea de profesor se produce lipsită de glorie, aerul fiind mai degrabă cel al unei reuniuni subversive. Depoziţia lui Pericle Martinescu recuperează complicităţile şi regretele momentului: "Poliţia şi jandarmii se afla la datorie, cu ochii aţintiţi de jur împrejurul incintei. Pe la ora 4, purtat pe umeri de vreo zece bărbaţi (în frunte cu Mircea Eliade) fu scos din capelă şi, fără să fie pus în cărucior, fu condus astfel până la groapă. Lumea dădu buzna pe cărarea îngustă, călcându-se pe picioare, îmbrâncindu-se, împingându-se, ca să ajungă fiecare cât mai în faţă. Cordoanele de poliţişti încercau să menţină ordinea, dar era imposibil. (...) Unul din băieţii defunctului, care se pierduse de familie, încercase să-şi facă loc mai aproape, şi striga, chiar lângă mine, cu un accent de revoltă şi de deznădejde, către poliţistul ce-i tăia calea: "Dă-mi voie, domnule, nici aici nu mă laşi să-l văd pe tata"."

Un personaj matein, conservându-şi după decenii misterul intact, e Dinu Nicodin - paradoxul scriitorului şi al operei derivă din capacitatea de a descuraja orice tentativă de clasificare. Atipic ca prozator, elogiat în cercurile "Sburătorului" şi ignorat de alţii, Dinu Nicodin se construieşte deliberat ca erou al ficţiunii regizate de el însuşi. Orice referinţă concretă biografică e ocultată, existenţa se învăluie în mister. Pericle Martinescu consemnează aparenţele fizice impresionante, farmecul boieresc şi consecvenţa cu care personajul îşi articulează identitatea ostensibilă, ascunzând-o pe alta, secretă. Decorul şi regia amintesc izbitor de romanele de mistere ale veacului trecut - numele însuşi nu e decât un pseudonim, în spatele măştii nu se află decât o altă mască. Cezura dintre două euri e aproape perfectă. Nimic, sau aproape nimic, nu transpare din regiunea umbrei: "Ceea ce se ştia de toţi confraţii era că locuia la "Capşa", cel mai mic şi mai pretenţios dintre hotelurile bucureştene, unde ocupa un apartament şi unde îşi fixase biroul de lucru, tocmai ca să fie mai aproape sau în centru lumii de care era legat, şi în care îşi desfăşura activitatea de boss al afacerilor, activitate de altfel secretă pentru noi ceilalţi. Unii mai informaţi aflaseră că dispunea şi de o locuinţă pe măsura posibilităţilor lui, adică spaţioasă şi bine utilată, în cartierul Cotroceni. Numai că acolo nu-l putea descoperi şi aborda nimeni."

La antipodul acestei complicate arhitecturi a existenţei se afla transparenţa burgheză a vieţii lui E. Lovinescu. Fotogramele selectate de Pericle Martinescu insistă asupra acelui E. Lovinescu din spaţiul cenaclului, devotat ritualului critic modern, marcat de o disciplină a profesiei ce i-a interzis derapajul histrionic. Traiectul biografic se articulează prin juxtapunerea câtorva pattern-uri imposibil de ignorat - cenaclul, masa de duminică, plimbările bucureştene. Totul se consumă într-un spaţiu al austerităţii asumate. Moldoveanul care se reprimă, teoretizând sincronismul prin confruntarea propriilor demoni ai moldovenismului melancolic, nu abdica de la observarea unui cod al decenţei intelectuale. Gesturile evită grandilocvenţa, efuziunea se ascunde sub aparenţele politeţii de gazdă: "Maestrul nu stătea în capul mesei, ci la mijlocul ei şi servea tuturor, cu mâna lui, felioare de şuncă sau brânză, bucăţica de friptură (în general de pasăre), paharul de vin, mărul sau prăjitura prevăzută în meniul cam auster invariabil de obicei şi destul de sobru, însă desfăşurată într-o atmosferă solemnă, oarecum festivă. După masă se trecea din nou în sufragerie sau în locul unde se afla biroul şi unde se ţineau şedinţele în plen. Aici stăpânul se instala într-un fotoliu de lângă unul dintre pereţii bibiotecii, iar ceilalţi pe scaune în jurul lui, aşteptând cafeaua şi ţigara de bună calitate, aduse de Stana menajera familiei şi gospodina cenaclului, care le punea dinaintea fiecărui oaspete."

Ceva din austeritatea maestrului a trecut în consistenţa intelectuală a discipolului - coleg cu Pompiliu Constantinescu în redacţia "Vremii" -, Pericle Martinescu surprinde, dincolo de severitatea profesorului de liceu, nostalgia colocvialităţii. Absenţa "cafenelei" e compensată de discuţiile din redacţie. Exerciţiul critic se legitimează prin, în cazul său, prin verticalitate: în mai mare măsură decât alţi postmaiorescieni, Pompiliu Constantinescu a împins până la ultimele consecinţe decenţa critică. "De aceea, când îşi putea permite răgazul, şi asta se întâmpla o dată pe săptămână, rămânea seara la redacţie, în compania unuia sau altuia dintre scriitori, evocând şi răscolind evenimentele diverse la zi. Pompiliu nu frecventa "Cafeneaua", şi, dacă mi se îngăduie s-o spun, cafeneaua lui erau aceste mici colocvii de la "Vremea". Se amuza să asculte ultimele noutăţi şi cancanuri aduse din oraş, savurându-le mai ales pe cele din perimetrul literaturii.

Accidentul biografic e alteori incorporat într-o tramă comică, cel puţin în aparenţă: fragmentul de jurnal consemnând moartea lui Mihail Dragomirescu probează până la ce punct nostalgia ce se insinuează pentru a tempera sarcasmul comediografului. Revolta studentului Pericle Martinescu, agasat de obstinaţia cu care teoria capodoperei îi barează drumul către promovarea examenului, precipită o revelaţie - dincolo de platoşa de obtuzitate şi de rigoare absurdă se află un profesor capabil să îşi asume o morală a îngăduinţei faţă de elanurile iconoclaste. Împăcarea finală răstoarnă premisele începutului: "L-am surprins stând la fereastră, în picioare, privind cerul albastru de deasupra şcoalei de arhitectură. Eram numai noi doi în încăpere. "Ce-i, Pericle?, m-a întrebat, ca şi cum nimic nu s-ar fi petrecut cu trei sferturi de ceas mai devreme. "Domnule profesor, vă rog din adâncul sufletului să mă iertaţi pentru cele ce am spus. Am făcut-o într-un moment de nesocotinţă, şi vă rog să mă credeţi că îmi pare foarte rău." "Bine, bine, nu-i nimic. Du-te acasă şi citeşte, şi vino mâine să te ascult." (...) A doua zi am venit să mă asculte. Era în cancelarie. Nu mi-a pus nici o întrebare, ci mi-a cerut carnetul ca să îmi pună nota. "Ia spune, ai nevoie de vreo bursă? La asta nu mă aşteptam. I-am spus că am într-adevăr bursă, dar că o să mă descurc eu. Mi-a scris în carnet zece (mă ştia din scris)."

Există în paginile de portrete ale lui Pericle Martinescu fragmente dintr-o istorie secretă a deceniilor interbelice. Fascinaţia lecturii se naşte aici din contactul mediat cu o realitate alunecând către ficţiune şi mister. Un caz simbolic, ilustrând această infiltrare a intrigii cvasipoliţiste în spaţiul memorialistic, mi se pare a fi medalionul dedicat lui Nae Ionescu.

În 1973, Pericle Martinescu publica un volum cu titlul aparent neutru, **Retrospecţii literare**, în fapt, o extinsă antologie din jurnalistica publicată înainte de 1944. În paranteză fie spus, profilul eseistului, al teoreticianului preocupat de meditaţiile în marginea romanului rămâne de stabilit, o carte ca **Bătălia pentru roman** salvând din colecţiile de periodice câteva fragmente extrem de interesante - romancierul şi eseistul Pericle Martinescu aparţin unui capitol de istorie literară meritând a fi redeschis. După trei decenii de la volumul amintit, Pericle Martinescu revine asupra unui amănunt istoric avându-şi simbolistica sa: portretul consacrat lui Vintilă Horia e inseparabil de revizitarea momentului de iniţiere al revistei "Meşterul Manole", în anii precedând cel de al doilea război mondial. Memorialistul se aliază cu criticul şi istoricul literar, încadrând cronologic şi spiritual un fenomen marcând destinul ultimei generaţii interbelice. Recuperarea unui traiect marginal al istoriei literare e ocazia de a creiona un discret, nostalgic autoportret. (Din paginile «Meşterului Manole», Pericle Martinescu va antologa un eseu remarcabil, citabil în contextul eminescian actual, **Portretele lui Eminescu**). «Meşterul Manole» avea să reprezinte ultimul val de poeţi, prozatori, eseişti şi critici din acei mulţi şi pe drept cuvânt lăudata generaţie interbelică. Primul val de scriitori şi gânditori îşi făcuseră apariţia imediat după primul Război Mondial (...) cu nume ca Barbu, Blaga, Crainic, Cezar Petrescu, Aron Cotruş; a urmat apoi un al doilea val, al generaţiei din jurul luii 1930-1940 - Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Emil Cioran (...) pentru ca la sfârşitul deceniului patru să intre în joc cel de al treilea val, compus din scriitorii cei mai tineri, strânşi în gruparea «Meşterul Manole»."

Pentru Pericle Martinescu, ca şi pentru cei mai mulţi dintre colegii de generaţie, cenzura de după decembrie 1947 a precipitat o moarte civilă. Romancierul şi eseistul au lăsat loc, pentru decenii, excelentului traducător - abandonarea creaţiei a coincis cu o expulzare din câmpul literaturii. Istoricii mai vechi sau mai noi celebrând epoca socialistă nu comiteau în fond nici o eroare - reversul entuziasmului "Şcolii de literatură" îl reprezenta tăcerea sau detenţia indezirabililor. "Buzduganul unei generaţii" ar fi rămas o mediocră figură de stil în condiţiile normalităţii intelectuale. Redebuturile târzii nu puteau compensa absenţa impusă din practica literaturii - orizontul de aşteptare era modelat de normele unei culturi prea puţin permisive cu devianţa burgheză. Sentimentul lui Pericle Martinescu de a aparţine unei generaţii pierdute e motivat de această incapacitate de reinserţie în câmpul literaturii de după 1948. Pretextul revenirii asupra destinului generaţiei pierdute e oferit memorialistului de o "glumă literară", imaginată, o altă ironie a sorţii, de tânărul Nicolae Steinhardt la vremea iconoclasmului din "Revista burgheză". Farsa din 1935 e extrem de atrăgătoare prin premisa ei - ceea ce ea pune în pagină e anticipare parodică a programului Facultăţii de Filosofie bucureştene din 1955. Vivacitatea intelectuală a proiectului e imposibil de negat, cu atât mai mult cu cât polarizările intelectuale sunt citite

(continuare în pagina 14)

(urmare din pagina 13)

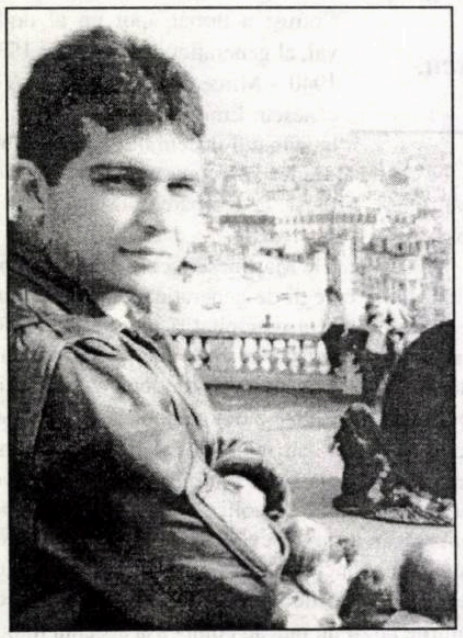
în cheie ludică. Dacă personajele farsei nu ar fi marcate de credibilitatea documentară, ansamblul ar părea decupat din **Bibliografia generală** sau **Dicţionarul onomastic** - Emil Cioran e plasat ca responsabil al catedrei de disperare, Eliade e titular al celei de fakirism, Petru Comarnescu, înnobilat ca Viscount de Mandravella, predă un curs dedicat problemelor asasinilor din Chicago, în vreme ce C. Noica e asistat de doi intelectuali a căror alăturare e oximoronică: Radu Gyr şi Geo Bogza. Cât despre Pericle Martinescu însuşi, e investit cu responsabilitatea catedrei de antiintelectualism, conferenţiind despre sfârşitul burgheziei.

Reversul melancolic al farsei lui Nicolae Steinhardt e inseparabil de un decalaj cronologic care nu mai păstrează nimic din romantismul dumasian. Succesiunea de totalitarisme modelează traiectele biografice într-o manieră greu de anticipat şi ucronia eşuează în coşmar şi ratare, împingând în plan secund inocenţa anului 1935. Puţini dintre cei prezenţi în parodia lui Nicolae Steinhardt mai însemnau ceva în Republica Populară, şi autorul însuşi avea să se confrunte cu spectrul istoriei. Doar Geo Bogza, Maria Banuş ori Demostene Botez supravieţuiau în noul context. Cât despre ceilalţi, absenţa era subsumabilă exilului intern sau extern, de la Eliade la Cioran şi Blaga.

Postura lui Pericle Martinescu e una exemplară: excluderea din câmpul literaturii nu e acompaniată, în cazul său, de detenţie, însă plasarea într-un purgatoriu al suspiciunii e preţul ce trebuie plătit. Catedra de antintelectualism rămâne un simplu accident ludic, experimentalismul ori autenticismul devenind repere imposibil de evocat. Juxtapunerea celor două secţiuni sincronice, 1935 şi 1955, concentrează drama unei generaţii. Ceea ce ar fi putut evolua promiţător către confirmare e cantonat de istorie în spaţiul virtualităţilor, simplul traducător fiind singura voce legitimă politic a scriitorului. Noua literatură a republicii populare se articulează prin recursul la un implacabil mecanism de excludere, apartenenţa la cultura burgheză fiind drastic sancţionată: "Exact la vârsta când ajunsesem la pragul maturităţii creatoare (la 40-50 de ani), şi când puteam să fim noi înşine, (...) noi , scriitorii cei mai tineri de atunci ne izbeam de nişte uriaşe ziduri opace, care ne refuzau mesajul. (...) Ni se cerea să renunţăm la tot ce acumulasem mai înainte şi să pornim iarăşi de la zero. (...) Era ca şi cum ni s-ar fi luat capetele, pe care le mobilasem mai înainte cum am putut şi cum am ştiut, şi ni s-au pus în locul lor altele. Or, aşa ceva era cu neputinţă. Asta puteau s-o facă intruşii şi impostorii, care nu aveau nimic în comun cu morala şi responsabilitatea actului scriitoricesc. În consecinţă, ne-am pomenit aruncaţi într-un abis al sterilităţii şi tăcerii."

Dincolo de seducţia contrafactualului - ce s-ar fi întâmplat dacă cenzura politică nu ar fi intervenit în traiectul literaturii - una dintre afirmaţiile domniei sale mi se pare esenţială într-o încercare de conturare a siluetei intelectuale a scriitorului Pericle Martinescu - aceasta aparţine acelei categorii care a refuzat să ia totul de la zero, imună la seducţia mesianică a începutului comunist al literaturii. Refuzul noului început echivalează, în

eduard filip palaghia



Dragă, tată, dragă...

Rebel concitadin al Rimei şi Visării
Mă prigoneşti cu verbul de niciunde
Şi-mi picuri calm din
tâmplele-ţi albinde
Levantul parizian al resemnării.

Mă distilezi în pâlpâire de cometă
Clădind în juru-mi ziduri de hârtie
Înmiresmezi sentinţa desuetă
Din ora searbădă şi vălurie.

Îmi desenezi plecări pe hărţi candide
Cotrobăind autocarul-calendar;
Rămân într-un torent de ierni sordide
Şi mă afund discret în insectar.

Iar când alergi pe străzile haihuie
Şi faci prin umbre câte un popas,
Salută cu adâncă deferenţă
O cunoştinţă veche - MONTPARNASSE.

Avatar

Privesc tabloul dintre felinare
Şi văd bătrâna catedrală
Ce-adastă încă-n veacul amuţit...
Solemnă, tristă şi banală.

Doar trecătorul obosit de anotimp
Mai simte tremurul din colonade,
Dar fuge spre fatidic adăpost...
Şi murmurul din praguri scade.

E îngropată-n temelie
Sirena ce-a doinit lui Odiseu.
Ascult-o doar o clipă şi fii sigur...
Ai devenit şi tu un semizeu!

La Vama Veche

Pe goeleta din rezervaţia submarină
trepidează tambuchiul
de galopul cailor de mare.
O anemonă îşi croieşte drum
prin jungla de alge.
Bieţi nudişti,
De ce călcaţi scoicile ce plâng
sub foişorul grănicerului?

Iluzii acvatice

Mai bântuie bătrânul şobolan
Pe lângă Cazinoul priponit în mare
Scurmând după un ghinionist brelan
Ce-a ruinat un prinţ din nepăsare.

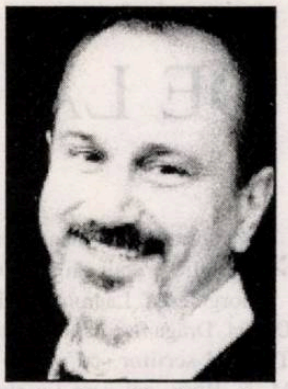
S-a zgribulit bătrânul dig
Sub lovituri de val năvalnic.
Doar pescăruşul sfârtecă un val
Cu ţipăt aspru şi obraznic.

Se-nghesuie meduzele la mal
Într-o fantastă cavalcadă,
Delfinul plânge după un coral
Şi farul croncăne o serenadă.

Aruncă-ţi undiţa, bătrân pescar
Şi pune visul tău ca nadă,
Dar cruţă tânărul chefal
Şi-alege doar uitările ca pradă!

bujor nedelcovici

SOLITUDINE ŞI EXIL



23 aprilie 1995

* Plimbat pe ţărmul mării: stânci, valuri, pescăruşi. Peisaj asemănător cu cel din Normandia. Vizitat portul, mâncat creveţi şi cartofi prăjiţi. Asaltaţi de pescăruşii care se aşezau pe mese şi cereau de mâncare.

După-amiază, conferinţă la **University of San Diego**. Clădirea era construită în stil spaniol şi cu o biserică la mijloc, în care se celebra o nuntă. Se simţea reşedinţa unei elite intelectuale cu şase mii de studenţi. După conferinţă, mi s-au pus multe întrebări. Surpriză! Persoane care citiseră romanele mele într-un cerc de lectură. Erau preocupate de „motivele de inspiraţie, stil, dar şi de exilul meu". În spatele întrebărilor am simţit dorinţa de a înţelege şi explica propriul exil. Şi în special: **singurătatea**. Se pare că în S.U.A. solitudinea este mult mai profundă şi devastatoare decât în Europa. Explicaţii multiple, dar aici, după ora 18 nu te poţi plimba pe stradă. În San Diego este o singură stradă pietonală. Oraşul, automobilul şi străzile fără trotuare au eliminat individul. Casa a devenit o anexă a garajului şi individul anonim a fost înghiţit de „oraşul tentacular".

Seara, am fost invitat la un dineu (restaurant mexican) de organizatoarea conferinţei. Doamna G.P. era un adevărat personaj de roman. Născută în Franţa, a trăit doi ani în Suedia, a venit în Statele Unite, la Nashiville, a predat franceza şapte ani în Mexic, s-a mutat la Los Angeles, apoi la San Diego. În 1991 „a văzut prăpastia, vidul, a simţit deşertul sufletesc". S-a salvat de la sinucidere. Vorbea mult, cu voce tare, energică. Forţa unei persoane care şi-a construit viaţa ca pe „o aventură existenţială şi de cunoaştere".

24 aprilie 1995

* Golful San Diego cu vapoare militare printre care un port-avion uriaş (5000 de militari) care a participat - în 1990 - la Războiul din Golful Persic.

* Un hotel din 1902, construit în stil englez victorian şi folosit ca spital în timpul celui de al doilea Război Mondial.

* O insulă prin apropiere de San Diego de unde a plecat Lindberg în zborul lui peste ocean.

* Pană de cauciuc în plin „freeway". Schimbat roata în mijlocul circulaţiei rutiere. Pericolul iminent al unui accident. Nimeni nu a oprit să-mi dea ajutor. Singurătate absolută în centrul aglomeraţiei...

25 aprilie 1995

*Conferinţă la **Alliance Française - Riverside** şi **San Bernandino**. Adunarea a avut loc într-un restaurant francez. Din discuţia cu un vecin de masă am aflat că în universităţile americane funcţiile importante (preşedinte, decan etc.) sunt alese democratic de către profesori şi nimeni nu este numit de stat. Pentru desemnarea unui decan se face mai întâi o selecţie: interviuri şi aprecieri scrise. Din cincisprezece candidaţi se reţin doar trei. Preşedintele şi vicepreşedintele universităţii desemnează viitorul decan. La bază se află un principiu democratic, apoi un principiu ierarhic de numire. „Democraţia americană", analizată de Tocqueville, are şi ea limitele ei...

După dineu, pe la ora 21, a venit rândul meu. Dificil să vorbeşti după un escalop de somon... Unii citiseră într-un cerc de lectură: **Le matain d'un miracle**. Întrebări, discuţii, oboseală, dedicaţii pe câteva cărţi...

Am ajuns la Los Angeles după miezul nopţii. Am luat un somnifer şi am adormit...

26 aprilie 1995

* Cu avionul de la Los Angeles la Mexico City şi de acolo cu un alt avion până la Villahermosa. La fiecare aterizare şi decolare simt încordarea pasagerilor. Toţi trăiesc aceeaşi teamă. Unitate de sentimente provocate de frica de a nu muri. Una din puţinele solidarităţi în societatea actuală modernă.

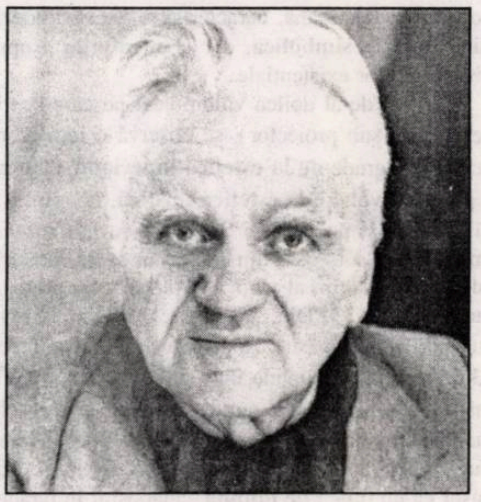
Villahermosa este un mic oraş de provincie din nordul Mexicului, aşezat pe malul unui râu. Este cald, atmosferă umedă şi peste tot păsări care cântă strident şi caraghios. Regiunea are o vegetaţie ecuatorială, pământ mlăştinos şi roditor, care asigură viaţa fără prea mult efort a locuitorilor din Statul Tabasco.

Seara ne-am plimbat pe străzile frumos luminate, am mâncat înghetată şi ne-am uitat la vitrine. O diferenţă enormă în comparaţie cu oraşele din Statele Unite în care după ora 20 străzile sunt pustii.

27 aprilie 1995

* Spre Palenque (la 140 km de Villahermosa), statul Ciapas, sediul revoluţionarilor conduşi de Marcos. Cer acoperit, fără ploaie, căldură umedă.

GHILIA - 70



În partea cea mai de nord a Moldovei (acolo de unde se „agaţă harta-n cui"), ţinutul meu natal, ca şi al lui Alecu Ivan Ghilia, cu care am plecat „de mână" în viaţă, din clasa întâi de „şcoală normală", şi am rămas „de mână" până azi, exista, sau mai există încă, obiceiul ca mărţişorul, cu simbolul lui ştiut, să fie dăruit, nu de către bărbaţi, femeilor, ci invers. Mi se pare normal ca această gingăşie făurită de mână de femeie, de fată să fie dăruită tot de ele... Oricum, el, mărţişorul, alcătuit pereche, era înmânat cu dragoste, cu toată dragostea, unul, celui menit, iar celălalt, păstrat şi purtat în ziua de 1 martie de partea femeiască...

În treacăt fie spus, nouă, copiilor, ne făcea mărţişoare, mama, dintr-un ban găurit pe care înfăşura, în formă de rozetă, un fir roşu şi unul alb de bumbac, împletite, atârna un şnur şi ni le agăţa la piept (cât de mândri eram!) în dimineaţa de 1 martie, cu grija de-a nu le pierde, întrucât trebuiau (obligatoriu) agăţate de creanga unui pom care înflorea primul (la noi, caisul), aşa făcând toţi cei ce-l purtau...

La 1 martie, anul acesta, scriitorul şi pictorul Alecu Ivan Ghilia împlineşte 70 de ani. Rotundă şi frumoasă vârstă! În anii aceştia se poate spune că a văzut şi alb şi negru; că bucuriile şi necazurile, lut amestecat, dăruit sculptorului timp, l-au modelat inconfundabil. Cei ce-l cunosc bine, ştiu că omul acela, nici scund, nici înalt, îmbrăcat modest, cu părul de-un alb de cais înflorit, cu faţa cutată armonios, de gând bun, de ins care nu are duşmani, sau dacă are, sunt puţini şi proşti, păşind mult prea vioi pentru vârsta lui, oprindu-se, lunar, la Uniunea Scriitorilor, pentru a drămălui (împreună cu alţi colegi) ajutoare modeste pentru pensionarii aflaţi în nevoi, intrând şi închinându-se în fiecare duminică într-o biserică, închinându-se nu numai pentru el, ci şi pentru alţii. Ştiu, ziceam, că nu poate fi altul decât Alecu Ivan Ghilia, scriitorul care a scris peste patruzeci de volume (proză, poezie, reportaj) că romanul **Cuscrii** a primit premiul Academiei Române, romanele **Recviem pentru cei vii** şi **Lumina din adâncuri**, premiile Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Dar dacă **Piramida** (carte de sertar, publicată după '89) „roman inedit pe plan european", cum spune profesorul Romul Munteanu, nu s-a bucurat, cum ar fi meritat, de atenţia criticilor literari, din contră, aprecierile superlative făcute de profesor au jignit, proporţional, orgolii mici şi mari, nu ne rămâne decât să ne alăturăm unui adevăr exprimat simplu de scriitorul, laureat cu premiul Nobel, José Saramago: „nu e orb mai orb decât cel care nu vrea să vadă".

Spuneam mai sus că pictorul Alecu Ivan Ghilia e una şi aceeaşi persoană cu scriitorul. Tablourile lui de-o sensibilitate aparte adunând parte frumuseţi de pretutindeni, parte marile dureri, ale ei, bucură casele multor iubitori de frumos şi se află în expoziţii permanente. În jur de cincisprezece sunt expoziţiile pe care le-a avut, până acum, în Bucureşti, în oraşe din ţară, în America. Am mai adăuga ceva: omul acesta, atât de bogat în alcătuirea acestui presupus bilanţ, mai e şi cel care a fost închis la Jilava, la Revoluţie. A mărturisit-o, cu modestie, în romanul **De veghe la moartea mea**. Am spus „cu modestie", întrucât în viaţa de toate zilele nu face caz de asta... De altfel, profesorul-doctor Ion Rotaru mi se pare a-l caracteriza exact: „Nu cunosc între artiştii şi scriitorii noştri pe unul care să fi dat mai mult pentru cauza revoluţiei decât Alecu Ivan Ghilia. Nu cunosc între artiştii şi scriitorii noştri pe un altul care să fi primit mai puţin ca Alecu Ivan Ghilia".

Ziceam, mai sus, că părul lui Alecu Ivan Ghilia seamănă cu floarea caisului. Să atârnăm deci (după obiceiul locului de unde se trage), cu toată dragostea, cel de-al şaptezecilea mărţişor, caisului înflorit - Ghilia.

În numele celor mai apropiaţi prieteni, Paula (născută şi ea la 1 martie, la mulţi ani), Chiril Tricolici, iscăleşte,

Alexandru D. Lungu.

DE LA POEZIE LA ROMAN

de SIMION BĂRBULESCU

Cunoscut şi comentat îndeosebi ca prozator (printre criticii săi se numără Al. Piru, Mircea Iorgulescu, Laurenţiu Ulici, Petru Poantă ş.a.), Daniel Drăgan a debutat publicistic în 1953, în **Tânărul scriitor**, cu poezie (aşa cum a precizat M. N. Rusu, cel care i-a stabilit debutul poetic), continuând să scrie şi să publice versuri ani la rând prin revistele literare şi de cultură ale vremii... El şi-a întârziat voluntar debutul editorial ca poet până după Revoluţie, când - în 1995 - publică primul volum de versuri, **Hohote mari auzind**, în editura proprie (Arania, de la Braşov). Anul acesta, tot în editura proprie, revine cu un nou volum de versuri, semnat de data asta cu numele de **Daniil Drăgan** (aşa cum a fost trecut în actul de botez), şi intitulat **Clipa de apoi** - discurs mistic. Apariţia acestor două volume de versuri ne prilejuieşte o retrospectivă critică a întregii sale prestaţii lirice.

* Într-o cronică, publicată tot în revista „Luceafărul", cu ocazia primului volum, scriam că Daniel Drăgan descinde „din pădurile lui Labiş", asimilând şi ecouri din Arghezi, dar şi din estetica desolemnizării a lui Geo Dumitrescu şi Tonegaru. Astfel - de pildă - **Dumnezeu Latifundiarul** al lui Geo Dumitrescu devenea la Daniel Drăgan „patronul de sus". Esenţial mi s-a părut atunci că poetul **arbora o mască luciferică, de nou Cain**, întrezărind - totuşi - o deschidere prin **lupta cu logosul** sau alergând după „imposibila stare de vis", ipostaza convenabilă fiindu-i cea a unui Don Quijote modern. Mai constatam şi o regresiune spre primitivitate, altfel concepută decât la Bacovia. Alte afinităţi uşor detectabile se vădeau cu poezia baudelaireană, caracteristica acestor poezii fiind **notaţia simbolică**, dar şi **meditaţia** asupra vicisitudinilor existenţiale...

* În cel de-al doilea volum (cel pe care-l reţinem acum sub proiector), se observă o întoarcere de 180 de grade **de la estetica hiperionic-cainică** a primului volum, la **estetica mistică**, în spiritul - să spunem al poeziei lui San Juan de la Cruz. El imaginează o trecere din profan în sacru, urmărit „de strigătul ultim al vieţii: nu pleca!... nu pleca!... nu pleca!" (**1**). Din „depărtarea în care (se)–cufund(ă)" (**2**), păstrează doar „ecoul unui cântec" (**3**). Trecerea presupune mai multe trepte (etape): mai întâi depărtarea de **sunet** („Nu mai e glas/ Nu mai bat clopote/.../ doar Fuga, Fuga de Bach, Marea Fugă" (**4**); apoi - **depăşirea gravitaţiei** (devine „uşor ca un fulg"; **de lumină** „adăpostit/ în fărâde-marginile universului". Trecerea prin toate aceste stadii se constituie la Daniel Drăgan „într-un spectacol galactic" (**4**). Îşi reaminteşte (stare de anamneză), de porunca iniţială - a opţiunii, cea din mitul etiologic: „Cu fiecare secundă viaţa ta a fost o alegere/ între bine şi rău" (**5**). Apoi, de-a lungul periplului existenţial, a cunoscut direct şi batjocura şi lepădarea (**6**), pendulând „între marginile/ nemărginirilor" (**8**), „legănat între visuri şi ape" (**9**).

* Începând cu cel de-al **XI**-lea cânt, poezia capătă accente reflexive, poetul întrebându-se - precum eclesiastul - „ce înţeles ar fi putut să aibă/ la cea dintâi strigare/ **Cuvântul** care a fost la început" (**12**). Notabile ni s-au părut şi rememorările evocative din recluziunea de la Bogata, unde învaţă de la ţărani „purtarea şi puterea credinţei" (**13**), dar se pătrunde şi de aspectele mizeriei umane (**14**). Cel de-al XV-lea cânt este o acoladă lirică la primul verset din Evanghelia johanică: „la început a fost **Cuvântul/ Cuvântul** era la Dumnezeu" care ne aduce în minte poema lui San Juan de la Cruz, **Sobre El Evangelio "in principium erat verbum"**. Tot astfel şi poema următoare, închinată Sfintei Treimi (**16**). Cântul al XVII-lea este o implorare lirică adresată Creatorului, acum când se simte „obosit şi bătrân". Cântul al XVIII-lea pune în circulaţie o sintagmă calchiată după acel horatian **Carpe diem!**: „Tu, fiule, **trăieşte încet!**". Celelalte cânturi conţin - la rândul lor - reflecţii pe marginea trecerii - a ceea ce se întâmplă înainte de **clipa de apoi** (**21**), iar cântul al XXIV-lea este un encomion dedicat lui Eminescu, cel care a intuit că „dincolo de clipa cea repede/ este clipa fără sfârşit", cântul al XXVIII-lea exprimând regretul după „cuvântul pe care nu l-a rostit". Ultimul cânt (al XXXIV-lea) este tot o retrospectivă lirică nostalgică derulată înainte de ivirea Clipei de Apoi...

* Ceea ce se cade să reţinem e faptul că în evoluţia poetului se înregistrează o notabilă trecere din domeniul profan în cel al sacrului şi aderarea sa la o estetică mistică (a sublimului), după ce - anterior - arborase una cainic-luciferică...

* Concomitent cu volumul de versuri asupra căruia am poposit mai sus, Daniel Drăgan oferă lectorilor săi şi **un roman**, cu un titlu la fel de simbolic **Stăpânii lumii**, apărut în aceeaşi editură (Arania, Braşov, 1999). Ca şi primele sale romane (cele care alcătuiesc tetralogia uzinală, apărută între 1978-1985), şi acesta este tot **un roman politic**, de acţiune, cu tentă istorică, autorul folosind şi aici aceeaşi relatare tradiţională obiectivă (în registru doric), de pe poziţiile autorului omniscient, dar cu o altă concepţie despre mersul istoriei şi al evenimentelor, evocarea făcându-se *sub speciae aeternitatis*. Tot astfel, la fel ca şi în ciclul tetralogic, dar ca şi în celelalte romane care au urmat (dintre 1986-1999), autorul se arată preocupat de veridicitatea imaginii, de sugerarea unor adevăruri majore ale devenirii umane şi social-istorice, precum şi de revelarea unor linii de perspectivă, încercând să transmită un mesaj către generaţiile viitoare - şi anume unul de încredere în judecata nepărtinitoare a timpului...

* Epoca de care se ocupă în **Stăpânii lumii** este cea care a urmat imediat după 1945, cu reverberaţii şi asupra celei anterioare (războiul antonescian). Autorul dovedeşte şi de această dată o perfectă cunoaştere a temei pe care o tratează cu elevată profesionalitate. Deşi roman istoric, nu interesul documentar primează, Daniel Drăgan ştiind să facă o tranşantă deosebire între adevărul vieţii şi cel artistic, prin încorporarea transfigurată a evenimentelor, selectate şi ordonate în vederea realizării unei viziuni - de sugerare a unui univers concentraţionar, prin intruziunea violenţei, a tancurilor sovietice... Modalitatea nu mai este cea a înfăţişării unui mod de întemniţare prin altul (ca, de pildă, în romanul ciclic al lui Marius Tupan), ci prin construirea - în condiţiile de acum - a unei imagini realiste, pe alocuri naturaliste, a realităţilor ce l-au inspirat...

Astfel, pentru prezentarea personajului central, ca exponent al lumii secrete a stăpânilor lumii - e vorba de Ion al lui Ion Pricop, zis Vaniuşa, cum îl răsfăţau „ciolovecii", „ţigan borît din Balta Albă" şi-a luat ca model - aşa cum se face menţiune în **Epilog** - o persoană reală, un fost „secretar cu problemele organizatorice la Comitetul P.M.R. din Capitală, apoi director general în Ministerul Lucrărilor Publice, în final destituit şi condamnat la cinsprezece ani închisoare, pentru subminarea economiei socialiste". Din persoană reală, Vaniuşa devine, în romanul lui Daniel Drăgan, un personaj odios, lipsit de cele mai elementare sentimente (nemţii numesc un asemenea om **Gefühllöserman**). Pe front, el îşi organizează dezertarea la sovietici, asasinându-l pe un subordonat al său. Reîntors cu divizia Tudor Vladimirescu, îşi propune „să joace cartea celui mai tare, să se ţină bine pe creasta valului, să nu cadă în şanţul învinşilor, al celor striviţi de copitele cailor, sfâşiaţi de fiare, mâncaţi de viermi. Justiţie, adevăr, dreptate, libertate, erau pentru el cuvinte fără semnificaţie, mai ales acum, când dilema era una singură: **care pe care**! Asta era întrebarea, singura care-i punea mintea la cazne şi care-i otrăvea sufletul cu semnul incertitudinilor" (p. 130-131). Ca şi Dinu Păturică, îşi află în artista basarabeancă Irina Pascaliu, precum eroul lui Filimon în Kera Duduca, pe aceea care-l ajută să-şi pună în valoare talentele de parvenit comunist (bolşevic), nelăsându-se doborît în niciuna din încercările prin care trece (nici în cea de reeducare!), socotind că doar moartea „este răul cel mai cumplit, este faptul ultim şi definitiv" (p. 57). Şi fiindcă am recurs la această apropiere, să spunem că şi Daniel Drăgan are propria-i estetică, împletind în cursul evocărilor scene din lumea puşcăriilor comuniste, sau altele din lumea „foştilor", respectiv scene inumane de tortură, ca cea din capitolul paisprezece (p. 122), cu altele intim-vulgare, precum amorul lui Vaniuşa pentru Floricuţa, amintindu-ne de cele naturaliste ale lui Petre Bellu, precum şi imagini din timpul războiului, cu altele referitoare la deportările basarabenilor în Siberia... Nu sunt ocolite - în compensaţie - nici descrierile de natură, precum cea hibernală de la începutul capitolului unsprezece (p. 99). Am convingerea că - alături de alte tipuri ilustre, precum cea a sceleratului Dinu Păturică din **Ciocoii vechi şi noi** sau a lui Julien Sorel, din **Rouge et noir**, de Stendhal - cel al lui Vaniuşa, din **Stăpânii lumii**, de Daniel Drăgan, va stărui multă vreme în mintea cititorilor acestui roman, ca **unul din cele mai odioase personaje din literatura contemporană**, realizat după tehnica balzaciană, prin urmărirea personajului în diferite situaţii existenţiale.

Şi alte personaje se bucură de un tratament similar. Cronica de faţă nu ne permite o tratare exhaustivă. Aş vrea doar să menţionez şi folosirea de către autor a unor limbaje caracteristice pentru personajele care participă la acţiune, ca - de pildă - cel al Floricuţei, răzbunându-se pe Vaniuşa: „- Na! bestie ordinară, porc împuţit ce eşti, (...), nemernic şi hoţ de drumul mare, (...), vită-ncălţată! borîtură de mahala!" (...) Japiţă! Puteai a rahat de la o poştă şi am făcut din tine om, nemernicule! Când pleci din casa mea, miroşi a flori de trandafir şi când vii aici puţi ca o latrină! Bestie! Păduche! Ruşinea pământului, asta eşti! un vierme de budă, un limbric!" (p. 157-158). Imprecaţie ce se constituie într-o admirabilă caracterizare a personajului principal de către alt personaj...

* În încheiere, aş dori să subliniez că Daniel Drăgan - ca şi Nicolae Filimon, de care l-am apropiat - este un excelent creator de medii, mai puţin, chiar deloc, un analist, a cărui „altfelitate" o aflăm tocmai în siguranţa scriiturii (mai ales a celei cu propensiuni vulgare ale unor personaje).

Opinia mea este că - în perspectiva istoriilor literare ce se vor scrie - el va rămâne nu prin poezie, ci prin romanele sale de factură realist-naturalistă...

OAMENI NELOCUIBILI

de TITU POPESCU

Cu mai mult timp înainte, putusem constata fructuoasa degajare a paletei expresive a poetului Ion Mărgineanu, într-o adevărată eflorescenţă, matur chibzuită (într-un context mai larg al operei sale din ultima vreme). Fiind, într-un fel, martor al carierei sale scriitoriceşti, putusem sesiza, „la cald" degajarea expresivităţii, după 1990, în scrisul său. Înainte, îngrădit de rigorile vremii, lăsa să se vadă o parte doar a tumultului său sufletesc, pe când partea ascunsă, inavuabilă în condiţiile de atunci, i-o bănuiam în risipa unor iniţiative cultural-literare care îi ofereau un spaţiu adiacent de acţiune, aducându-i mulţumiri mai mari ori mai modeste. Acestea divulgau scriitorul pe cât îl şi ascundeau. Ion Mărgineanu a avut întotdeauna mult foarte mult de spus. I–am resimţit adesea încorsetarea pe care încerca să şi-o escamoteze în fel şi chip, uneori bravând atracţiile vieţii, alteori retranşându-se într-o însingurare scrâşnită şi maliţioasă. În ciuda stilului său „poetic" de viaţă, extravertit şi exclamativ, el se dezvăluia, ca profund, cu o dureroasă parcimonie. Accentele tânguioase, deruta deziluziilor alcătuiau corespondentul lăuntric exprimabil al tratării vocative a unei vieţi care eşuase într-un cavou poleit. Poetul îşi limitase discursul la nivelul acceptării abulice a fatalităţii. Ca ardelean şi locuitor al Albei-Iulii, era firesc să-şi refrenizeze partitura patriotică. O bună parte a poeziei sale stă sub acest semn şi o antologie a liricii noastre de inspiraţie patriotică nu-l va putea ocoli.

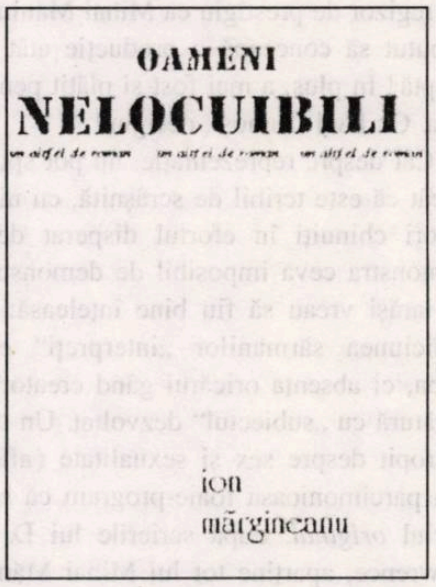
După 1990, i se precizează două noi coordonate ale creaţiei: degajarea universului liric şi obiectivarea satirei. Cât priveşte acest al doilea contur nou al creaţiei, semnalasem deja apariţia (în 1996) primului volum contestatar, **Oameni nelocuibili** (înţelegând prin complinirea neaşteptată din titlu: vidarea de suflet, evacuarea din uman, degradarea simţămintelor). O mai veche acumulare de vexaţiuni îşi găseşte acum un canal acid, vitriolant, punitiv de exteriorizare. Cartea alcătuia o galerie a deriziunii, un insectar al malformaţilor, un dosar al mediului infectat, o genealogie a degradării, un studiu al progresiei decăderii. Să o rezumăm, pentru aducerea aminte: terorismul răzbunător al secretarului de partid de la Universitate, pedagogul prostit de cultul lui Stalin, obtuzitatea învăţătorului anchilozat, culturnicul semidoct, preferenţialitatea umilitoare la fostele bufete ale partidului, avatarurile unui miel clandestin la Paşti, viaţa mizerabilă a ţăranilor deşţăraniţi ş.a.m.d.

Dar motivul acestor rememorării de lectură este apariţia volumului al II-lea din **Oameni nelocuibili** (1998) - cu un conţinut şi mai contondent decât primul, semn că revanşa scriitoricească pentru umilinţele îndurate are o bătaie lungă şi directă.

Volumul al doilea al **nelocuibililor** debutează, totuşi, sub semnul compasiunii pentru dezmoşteniţii soartei, pentru victimele nenorocului comunist al vieţii. În pagini se revarsă ceva din tradiţionala noastră familiaritate cu neşansa, din modelarea noastră pe un destin al fatalităţii. Scriitorul este un compasiv şi, în subsidiar, un moralist: el priveşte viaţa fără eroizări conjuncturale, dar depozitând învinuiri nerostite. Ceea ce se decupează din existenţă este suferinţa umană, patosul tragic al trăirii în derivă - o fetiţă rămasă în grija bunicii, rivalitatea teritorială dintre cerşetori, un maniac al singurătăţii, slujbaşi terorizaţi şi imbecilizaţi ş.a. Scriitorul denunţă resemnarea trăind-o cu dilatare în chiar interiorul ei, pentru a-i vedea bine celule şi alcătuirea, examinând-o sub o lupă adumbrită de tristeţe. El este dintre puţinii care mai cultivă azi filonul literaturii compasive ardelene, cu acea dexteritate - de origine slaviciană să spunem - care implică morala în naraţie. Când fuge în istorie, revine, ca orice ardelean, cu o istorioară-pildă impregnată de acea eroizare afectivă la care transilvănenii ţin atât de mult. Pe de altă parte, sensibilizarea - iarăşi tradiţională - la mişcarea maselor îl face să alcătuiască un scenariu psihologic al creşterii evenimentelor decembriste la Alba Iulia (cu o pigmentare *verité* privind furturile ţiganilor). Alarma la pericolul unguresc decurge, iarăşi, dintr-o îndelungată sensibilizare, cu întâmplări incredibile în momentele fierbinţi. Sinuozitatea cristalizării acţiunilor colective este urmărită şi redată cu abilitate, într-un dozaj dovedit, de perturbare şi inutilităţi. Pe de altă parte, insistenţa pe detalii ale alcătuirii noii puteri arată că scriitorul îşi retrăieşte, în chiar momentul scrisului, entuziasmul de atunci: în fond, protagonistul evenimentelor instaurative tot el este.

Simbolul luminos al cărţii este autoreferenţial: Poetul - prezenţă benefică în orice împrejurare -, personaj nimbat cu har, contrapondere morală la tot ce comunismul dezvoltase înjositor în om şi în societate şi prelungise în caracterele „nelocuibile" ale oamenilor. Erou de basm coborît pe pământ, el umileşte îndeosebi agitaţia larvară a culturnicului (Sic!), personaj memorabil din galeria estropiaţilor care făceau gloria fostului regim. Interacţiunea inevitabilă a celor doi ilustrează dinamica tragică a coexistenţei comuniste a mentalităţilor oponente. De aici, prin ricoşeu, satira atrage în trena scrisului şi compasiunea de care aminteam, pentru cei umiliţi, dibuiţi mai ales în mediile periferice - urbane sau rurale. Revărsarea aceasta compasivă împlineşte substanţa narativă şi caracterologică a cărţii, relevând totodată, pe direcţii progresive punitive, marea acuză din intenţia cărţii.

Interesant, în acest roman de moravuri, naraţia nu este specifică dezvoltării sistematice a subiectului, cum îndeobşte se obişnuieşte, ci însumează nuclee narative relativ autonome, pe care vrea să le caracterizeze cât mai limpede. Această dezvoltare prin însumarea de moment, unele personaje recurente care întreţin conştiinţa continuităţii, dau romanului alura de jurnal afectiv impregnat de sugestii poetice. Se pare că Autorul s-a înţeles cu Poetul să controleze textul din perspectiva idealităţii pe care ei i-o pot conferi. Alonja poetică o resimţim şi



ca principiu punitiv al declasărilor incriminate. Poeticitatea este esenţial antilarvară, ea se revendică de la o idealitate la care fauna activistă nu are acces. Unele pasaje din acest areal tematic sunt chiar de o tristeţe hazoasă.

În întregul lui, textul cărţii se derulează prin tensiuni succesive exprimate, conturând un relief ondulat, accentuat prin recurenţă, captând astfel în mod particular interesul lecturii. Cu o anumită abilitate „gazetărească" sunt inserate şi pasaje eterogene, care aduc o anumită savoare, colorând în felul lor evocarea - întâmplări, anecdote, citate, formule, lozinci, bancuri, portrete, interviuri, rechizitorii, amintiri, reconstituiri, supoziţii. Autorul pare mereu grijuliu să nu scape pe cititor, în tendinţa firească a acestuia de a se familiariza cu un text cât de cât comod: din contră, îl smuceşte mereu spre noutate, spre insolit. Citatele de presă privind evenimentele fierbinţi din decembrie readuc în actualitatea lecturii nervul zilei, dar şi perpetuează unele întrebări cărora nici până azi nu li s-a dat răspunsul. Acumulările psihicului colectiv, mergând de la false impresii la cristalizări logice, sunt, la fel, fin urmărite.

În partea finală, citim un micro-roman de caracter, în care evoluează un protagonist „revoluţionar", deconspirat în impostor şi profitor. Cazul este privit cu o ironică detaşare, fără patetisme moralizatoare, lăsând ca totul să se ivească din expunerea atentă, aproape documentară, a faptelor.

Defularea iredentistă post-revoluţionară inspiră autorului ardelean sarcasme despre „internaţionalizarea" minciunilor minoritare.

Fiind avertizaţi, la finalul volumului al doilea, că „va urma", avem îndreptăţirea să credem că galeria **oamenilor nelocuibili** va deveni o amplă deconspirare tipologică a kafkanianului „castel" al comunismului românesc.

teatru

UN ACT IMORAL

de MARIA LAIU

Să fiu bine înţeleasă, nu atât despre moralitatea sau imoralitatea spectacolului **ZOON EROTIKON** este vorba, cât despre gestul instituţiei de a-l găzdui, despre lipsa sa de respect faţă de public. Şi nici măcar nu e vorba de un teatru oarecare, ci chiar de „Bulandra"! De asemenea, mi se pare imoral faptul că un regizor de prestigiu ca Mihai Măniuţiu a putut să conceapă o producţie atât de ineptă! În plus, a mai fost şi plătit pentru asta. Cu bani frumoşi, desigur!

Cât despre reprezentaţie, nu pot spune decât că este teribil de scrâşnită, cu nişte actori chinuiţi în efortul disperat de a demonstra ceva imposibil de demonstrat. Şi iarăşi vreau să fiu bine înţeleasă: nu goliciunea sărmanilor „interpreţi" este buba, ci absenţa oricărui gând creator în legătură cu „subiectul" dezvoltat. Un text încropit despre sex şi sexualitate (aflăm din parcimonioasa foaie-program că scenariul *original,* după scrierile lui D. H. Lawrence, aparţine tot lui Mihai Măniuţiu) este rostit monoton de un actor adus tocmai de la Cluj pentru asta (Dorin Andone), în vreme ce o cortină de culoare închisă se ridică şi se lasă peste nişte serbede tablouri vivante cu trupuri dezgolite. Este singurul lucru care se întâmplă pe scenă vreme de o oră fix. Din păcate, nu putem spune nici măcar că această versiune scenică este o cădere spectaculoasă, ci doar ceva care nu face deloc onoare teatrului românesc.

P.S. Nicicum n-am înţeles de ce a fost necesară colaborarea unor actori (talentaţi, de altfel) *importaţi* de la Cluj (Dorin Andone) sau de la Craiova (Gabriela Baciu), când locul lor putea fi luat, fără nici un fel de dificultate, de oricine, chiar şi de către civili „agăţaţi" pe stradă.

cinema

LOVEŞTE DOAR DACĂ DĂRÂMI O LUME!

de ILINCA GRĂDINARU

Romeo şi Julieta. Languros. Melodramatic. **Shakespeare in love**. A gâdilat cu meşteşug orgoliul criticilor ridicând drapelul şi pe drapel scriind cu sânge european numele marelui dramaturg. Odinioară, când pe-afară se vopsea gardul doar pentru a fi reprezentat acelaşi leopard, spectatorii erau bine dotaţi cu ouă răscoapte sau roşii storcite. Nici astăzi ei nu sunt mai puţin vigilenţi şi autorii sus-numitei producţii au primit la rampă câte un Oscar de căciulă să le atârne mai greu de picior la marşul forţat către înălţimile shakespeariene. De curând, pe ecranele noastre, premature cinemateci ale fimului modern de mult trecut de luminile actualităţii, şi-au făcut apariţia şi alte nominalizări la prestigioasa recompensă. Astfel, **American Beauty**, o revelaţie semnată, nu vă gândiţi la sfinţi, ci la novicele Mendes şi **Fight club**, dar la David Fincher muzica sferelor a intrat într-o zonă de bruiaj.

Aşadar, **La steaua care-a răsărit**, nu numai că mergi până-ţi vine rău ani buni din viaţă, dar când ajungi te mai trezeşti şi c-un pumn în nas, operaţie inestetică garantată. **Fight club** este, după cum îi spune şi titlul un film despre un club de lupte care se transformă treptat într-o organizaţie teroristă dotată cu nelipsiţii săi kamikaze şi un lider carismatic până la hipnoză. Altfel spus, iată un subiect ce i-ar fi dat apă la moară lui Nietzsche, de nu i-ar fi furat chiar Nietzsche pâinea de la gură cu vreun secol în urmă, iar Hitler drepturile de autor. Scenaristul, însă, nelămurit şi el asupra caracterului original al viitoarei sale creaţii, adaugă un mic tertip metaforicesc şi, în loc de un lider descoperim doi, apoi cei doi devin iar unul singur, pentru ca ieşind în cele din urmă din ceaţa deasă a celor lumeşti să intrăm în dualismul inerent sufletului ce se zbate între bine şi rău. Bine! Alege pentru toţi scenaristul cucerit de intenţii lăudabile şi-l fericeşte pe responsabilul de efecte speciale cu nişte explozii grandioase la final. Nu poţi să faci bine până când nu razi tot răul. O concepţie dubioasă şi împovărătoare până şi pentru umilul responsabil care, în salariu, a măcinat gândirea omenirii la cel din urmă tur de manivelă. În seara aceea cred că s-a scufundat cu pesimism în câteva halbe de bere. „Dacă şed şi cuget eu, neam de Iuda, sunt din cei buni? Sau din cei răi? Dar mai bine doar şed..."

Regizorul, însă, a luat poziţie. A întins mâna şi şi-a lăsat amprenta pe ecranul alb al Altamirei. Personajele sale încarnate de Brad Pitt şi Edward Norton au luat formele rupte ale desenului din palmă. Astfel ei sunt transfiguraţi chiar fizic, lupta devenind cu adevărat ritualică pentru că ea schimbă geografia feţei şi, chipul, oglindă a sufletului, îşi lasă urma vânătăilor sale până în adâncurile omului. El caută într-un univers primar rădăcinile voinţei umane, creatoare a civilizaţiei. Dar nu descoperă decât o cumplită deznădejde, un sentiment al propriei deşertăciuni, al pierderii de Dumenzeu. Lumea trebuie să înceapă din nou pentru că altfel nu va mai fi lume.

Şi filmul american începe să o ia de la capăt debarasat de multe din clieşeele care-l anchilozau, dar, mai mult decât atât, dotat cu mesaj personal, gata oricând să izbucnească precum vrejul fermecat cât mai aventuros spre înălţimi. Cinematograful american şi-a regăsit patosul, semn cert al unei credinţe. Julietele de împrumut au fost caftite bine şi trimise la culcare o dată cu prichindeii. Pentru ceilalţi rămâne insomnia.

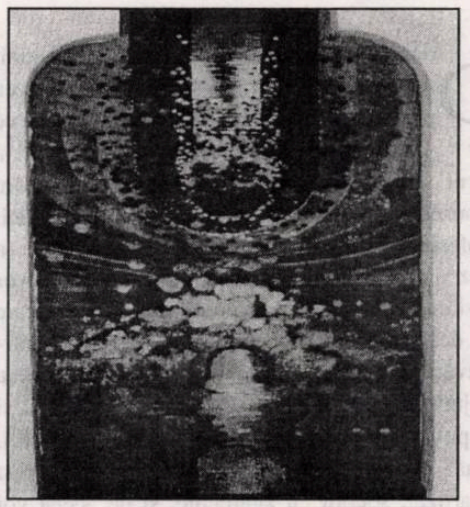
GRAȚIOS ECHILIBRU

de ION DRĂGĂNOIU

Uroborus. Şarpele care-şi înghite coada. „Sfânt trup şi hrană sieşi, Hagi muşca din el". Manuela Botiş, un bun lector al lui Ion Barbu, nu face altceva.

Născută la 7.XI.1963 în Cluj-Napoca, un artist de excepţie. Aşa cum doar Ana Lupaş mai e la Cluj, ea are ceva special în arta pe care o practică. Nu pot să-mi dau seama de unde vine geniul care îi străbate opera, de unde-i vine frumuseţea interioară... De la mama ei? Poate. Iată ce spune Marin Sorescu despre ea: „Cu virtuţi plastice deosebite, tapiseriile tinerei Manuela Botiş, pline de căldură şi vibraţie, atrag atenţia prin viziune, traducând labirintul de aţe şi noduri în imagini materiale şi imaginile în poezie abstractă. Ele dau de gândit şi dau de visat, au ritm şi respiră, şi asta se vede şi în schiţele pe care le-am avut câteva momente sub ochi, care pot deveni, deopotrivă, tablouri sau inspirate tapiserii... Manuela Botiş face artă dintr-o pornire firească spre frumos, găsindu-se pe sine încă de la început, într-un graţios echilibru între imaginaţie şi rigoare, în atât de intima ţesătură de forme şi culori pe care o implică singurul război paşnic - Războiul de ţesut al Penelopei..."

Marin Sorescu era el însuşi plastician şi ştia ce spune. Am putea adăuga celor spuse de el nenumăratele premii şi burse în străinătate, care dovedesc, dacă mai e nevoie, că ne aflăm în faţa operei unui plastician de excepţie. O bursă a valorilor plastice mutate la Cluj, o include pe Manuela Botiş, alături de Ana Lupaş şi Mariana Bojan în rândul celor cu care avem a ne mândri. Centru spiritual de



rezonanţă, Clujul rămâne şi un centru al gândirii româneşti, al sensibilităţii de mare altitudine.

Premiile Filialei Uniunii Scriitorilor din Braşov

Juriul, alcătuit din: Dan Cristea (preşedinte), Aurel I. Brumaru (secretar), Corneliu Ştefan, Victor Ioan Pica, Mircea Itu, Schuller Anger Horst (membri), a acordat următoarele premii:

I. Poezie

Premiul „Gherghinescu Vania": Ştefan Ioanid, **Prolegomenele morţii** (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1998).

II. Traduceri

Premiul „Domniţa Gherghinescu-Vania": Mariana Lăzărescu pentru traducerea romanului **Scurtă scrisoare pentru o lungă despărţire** de Peter Handke (Editura Univers, Bucureşti, 1998, Colecţia Romanul secolului XX).

Premii de debut

I. Premiul „Darie Magheru":

Claudiu Mitan, **Ştiinţa şi bucuria secretă** (Editura Paralela 45, Piteşti, 1998).

II. Proză

Premiul „Vasile Copilu-Cheatră": George Puşcariu, **Triunghiul Bermudelor** (Editura Etios, Braşov, 1998).

III. Eseu, istorie şi critică literară

Premiul „Daniel Constantinescu": Ioan Mariş, **Lucian Blaga - clasicizarea expresionismului românesc** (Editura Imago, Sibiu, 1998).

IV. Teatru

Premiul „Nicolae C. Nicolae": Iulia Braşoveanu, pentru grupajul de teatru scurt **Pelicanol** (compus din piesele **Un cal nechează şi dă din copite, O, ce piatră solară!, Castraveţi acri pentru bibliotecă, La cantina juventuţii, Pelicanol**) - mss.

Premiul special „Neculai Chirică": Ion Ciurea, **Căutări şi Nelinişti** (Editura Junimea, Iaşi, 1998).

CULTURA PE UNDE

Miercuri, 1 martie, pe Canalul România Cultural (CRC), la 20.45 - *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Piaţa Buzeşti şi alte povestiri. Colaborează Duduţa Olian. Redactor: Victoria Dimitriu. La ora 21.30, pe CRC - *Portrete şi evocări literare.* Radu Gyr. Colaborează: Simona Popa şi Ionel Zeană. Redactor: Anca Mateescu.

Joi, 2 martie, pe CRC, la 18.30 - *Invitatul special.* Literatură, critică, istorie literară. Puterea zvonului. Redactor: Georgeta Drăghici. La ora 21.50, pe CRC - *Lecturi în premieră.* **Picamerarii**, roman de Mircea Tabacu (fragment). Redactor: Ion Filipoiu.

Vineri, 3 martie, la ora 21.30, pe CRC - *Dicţionar de literatură universală.* Calderon de la Barca - încununarea artistică a unui Secol de Aur (400 de ani de la naşterea marelui dramaturg spaniol). Redactor: Titus Vîjeu. La ora 23.50, pe Canalul România Actualităţi (CRA) - *Revista revistelor de cultură.* Redactor: Valentin Protopopescu.

Sâmbătă, 4 martie, la ora 16.30, pe CRC - *Artele spectacolului.* Un regizor şi titlurile sale: Geo Saizescu; Evocări: Florian Potra (1925-1997). Colaborează Magdalena Boiangiu. Redactor: Julieta Ţintea. La ora 19.45 pe CRA - *Scriitori la microfon.* Nicolae Mecu. Redactor: Liviu Grăsoiu.

Duminică, 5 martie, pe CRC, la ora 21.30, pe CRC - *Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească.* Nocturnă. Versuri de Radu Stanca. Redactor: Liliana Moldovan.

Luni, 6 martie, la ora 9.50, pe CRC - *Poezie românească.* Daniela Crăsnaru. Lectura: Medeea Marinescu. La ora 21.30, pe CRC - *Diaspora literară.* Pamfil Şeicaru, pamfletarul, polemistul politic şi romancierul (II). Redactor: Ileana Corbea.

Marţi, 7 martie, la 12.30, pe CRC - *Dicţionar de literatură română.* Lexicon de opere literare: **Arta Popescu** de Cristian Popescu; Curente şi reviste literare: „Albatros". Participă Mircea Martin şi Mircea Vasilescu. Redactor: Eugen Lucan. La ora 21.30, pe CRC - *Zări şi etape.* Medalion Radu Gyr; Romanul **Concert din muzică de Bach** de Hortensia Papadat-Bengescu la o nouă lectură; Începuturile presei literare: „Gazeta de Transilvania" înfiinţată de G. Bariţiu. Redactor: Cornelia Marian.

Biblioteca noastră

1) **Ce-ai făcut în noaptea Sfântului Bartolomeu** (Nicolae Prelipceanu) versuri, Editura Cartea Românească.

2) **Decembrie, în direct** (Horia Gârbea), teatru, Editura Alfa.

3) **Alergător de cursă lungă** (Marta Bărbulescu), versuri, Editura Carminis.

4) **Cumpăna cu două cânturi** (Mihai Cimpoi), eseuri, Editura Augusta.

5) **O călătorie cu aero-planul peste muntele erodat** (Paul Eugen Banciu), proză, Editura Marineasa.

6) **Şapte, care mai de care** (Viorel Dianu), proză, Editura Semne.

7) **Pretenţiile Barcagiului Caron** (Val Gheorghiu), proză, Editura Polirom.

8) **Metamorfoză lentă** (Florentin Palaghia), versuri, Editura Timpul.

9) **Prinţesele** (Maria-Luiza Cristescu), proză, Editura Cartea Românească.

10) **Audienţă captivă** (Sebastian Reichmann), versuri, Editura Eminescu.

11) **Sufletul şi nordul** (Ion Miloş), versuri, Editura Augusta.

12) **Poemul care a împuşcat metafora** (Marcel Lucaciu), versuri, Editura Limes.

13) **Ulise** (Puiu Ciolan Bădeţeanu), versuri, Editura Lumina.

14) **Amiaza focului** (antologie de texte: Ion Mărgineanu), publicistică, Editura Alba Iulia.

15) **Din zorii iadului până în grota îngerilor** (Martin Abramovici), versuri, Editura Universal Dalsi.

16) **Degustător de nuduri** (Ion Mărgineanu) versuri, Editura Alba Iulia.

17) **Taximetrist de noapte la New York** (Mircea M. Ionescu), proză, Editura Semne.

etienne barilier

TELEVIZIUNEA

Doamnelor şi domnilor, în cadrul emisiunii noastre **În direct cu suferinţa**, voi avea plăcerea să vă înfăţişez anumite situaţii ce pot fi calificate drept extreme, şi care, ni s-a părut de datoria noastră să vi le facem cunoscute, garantându-vă, firește, potrivit eticii profesiunii noastre... o totală imparţialitate a prezentării, astfel că, trebuie spus, trucajele vor lipsi cu desăvârşire, indiferent de nivelul la care se desfăşoară evenimentele şi, trebuie, într-adevăr, reafirmată, de asemenea, absenţa totală a prejudecăţilor, dar, iată, m-am luat cu vorba şi timpul trece, acest timp care, precum bine ştiţi, nouă celor, de la televiziune, ne este prost repartizat, socotit cu zgârcenie, şi de aceea voi trece fără ocolişuri la prezentarea primului nostru film-mărturie, realizat direct în momentul anunţării rezultatelor celui de al cincisprezecelea concurs de coregrafie de la Leningrad, unde, dragi spectatori, veţi avea prilejul să mă vedeţi discutând cu candidaţii, dar, liniştiţi-vă, în clipa de faţă eu nu mă aflu la St. Petersburg, ci, bine mersi, aici, în studiourile din bulevardul Capa-racons nr. 242, şi, drept urmare, dumneavoastră nu veţi vedea decât nişte flasch-back-uri, de altfel, cred că acest prim film este gata-pregătit, da, într-adevăr, aşa că eu vă las să-l urmăriţi - aşadar, doamnelor şi domnilor, în momentul în care au fost anunţate rezultatele celui de al cincisprezecelea concurs de interpretare coregrafică de la Stalingrad, oraşul cu o mie de turnuri, oraşul comorilor Palatului de vară, şi, e cazul s-o spunem, că pentru o mică parte a concurenţilor rezultatele sunt o comoară, treburile mergând pe drumul cel bun, din păcate numai pentru o mică parte, pentru alţii, firește, ele merg cu totul altfel, dar aceasta-i legea, legea implacabilă a acestui sport dificil care se numeşte interpretare, şi - camera, vă rog - noi o vom ruga pe una dintre nefericitele concurente să binevoiască a ne împărtăşi impresiile - domnişoară, dumneavoastră vă număraţi printre cei căzuţi, nu-i aşa? da, foarte bine, spuneţi-ne câte luni de muncă a necesitat pregătirea pentru acest concurs? - treisprezece luni, şi câte ore pe zi? - nouă, ah, suntem un pic tristă, evident, cred, stimaţi telespectatori, că urmăriţi, o dată cu camera, această lacrimă discretă ce se prelinge pe chipul, de altfel fermecător al acestei tinere şi nefericite candidate, şi că aţi izbutit să descoperiţi, în direct cu noi, această faţă trasă şi palidă - altcineva dintre cei căzuţi, a, da, dumneavoastră - foarte bine, dar de ce n-aţi spune-o chiar dumneavoastră, nu e nici o ruşine în povestea asta, eu însumi am ratat de două ori permisul meu de conducere - şi în ceea ce constă exact sentimentul eşecului, puteţi să analizaţi acest lucru în faţa noastră, desigur e cam dificil, înţeleg, dar iată, una dintre colegele dumneavoastră vine să vă ajute şi să vă consoleze - camera vă rog - doamnelor şi domnilor, n-am mai lungit această secvenţă, nu de alta, dar n-aţi fi aflat mare lucru în plus cu privire la sentimentul eşecului, socotesc că aceste imagini sunt destul de elocvente prin ele însele şi că dumneavoastră veţi uita cu uşurinţă aceste chipuri tinere, marcate de o legitimă descurajare, dar, apropo de descurajare, timpul nostru este măsurat, să nu mai întârziem, iar eu vă propun să trecem de-a dreptul la al doilea voleu al emisiunii noastre, este vorba, de data aceasta, despre o anchetă realizată la Centrul de reanimare al spitalului nostru, Cantonal, acolo unde, aşa cum însuşi numele lui ne arată, se reanimează, mai exact, sunt reanimaţi pacienţi care au nevoie de acest lucru şi, mai cu seamă, falşii sinucigaşi rataţi, aceştia, cel puţin potrivit anumitor concepţii despre care alţii spun că sunt depăşite, aşadar aceştia care, din pricina unui necaz amoros sau bănesc, căci necazurile băneşti există, dacă e să judec după grijile personale pe care mi le pricinuieşte propriul meu portofel, aceştia care a u

încercat ori au reuşit ingerarea totală a unuia sau mai multor tuburi din acele calmante care, la nivelul aparatului digestiv şi circulator, provoacă, precum bine ştiţi, tulburări grave, disfuncţii, dacă sunt luate în cantităţi prea mari, tulburări care, pe cinstea mea, pot merge până la moarte, morţii, ce-i drept, nu sunt aici ca să ne confirme acest lucru, dar, dacă pot îndrăzni s-o spun, cadavrele lor depun mărturie pentru ei, pentru ele mai curând, căci, de fapt, v-am mai spus-o, şi dumneavoastră o ştiţi, este vorba de o majoritate feminină, asta, poate, pentru că femeile au mai multă inimă decât noi bărbaţii, las sociologilor grija de a stabili opţiunile în această chestiune mereu actuală care nu va putea să-şi găsească un loc valabil în cadrul unei singure emisiuni, dar, iată, timpul trece, şi, deci, o să vă spun pe scurt şi global că acest scurt reportaj a urmărit să surprindă pe viu, dacă pot spune, reacţiile acestor doamne în chiar momentul trezirii lor, pentru ca dumneavoastră să puteţi descoperi în direct, o dată cu noi, această reacţie în faţa vieţii regăsite chiar în clipa, vă readuc aminte, în care voiau s-o părăsească pentru o alta despre care teologii ne asigură că există dar pe care, vă amintiţi desigur, Iuri Gagarin n-a văzut-o, şi cu atât mai puţin noi cei-lalţi, sărmane târâtoare, dar fără să mai întârziem, spre a nu încălca timpul ce ne-a fost repartizat, cedez locul filmului - camera, vă rog - doamnă, puteţi să ne spuneţi ce resimţiţi în acest moment? îmi dau seama că e greu, dar pot să vă spun, şi asta în numele medicilor că, de acum înainte, sunteţi salvată şi foarte curând veţi redobândi toate facultăţile fizice şi mentale, puteţi să ne spuneţi doamnă, eventual într-un cuvânt, dacă viaţa regăsită merită mai mult decât viaţa pierdută sau decât moartea pe care aţi parcurs-o sumar, vă daţi seama că o asemenea întrebare poate da răspunsul la o probelmatică importantă care-i priveşte de aproape pe telespectatori, încercaţi deci să zâmbiţi cu mine, doamnă, vedeţi razele soarelui înţeapă ca nişte suliţe cearşaful dumneavoastră, - camera, vă rog -, mâinile vă mai tremură încă şi sunt fără îndoială umede, dar nu vă fie teamă, fenomenul e perfect explicabil, trebuie să vă întoarceţi la viaţă, doamnă, trebuie să ne spuneţi, în câteva cuvinte doar, pentru ca telespectatorii să fie instruiţi prin exemplu, chiar dacă orice formă a instruirii e atacată cu ferocitate de unii, dumneavoastră vreţi să muriţi, e o dorinţă foarte tulburătoare, dar viaţa e frumoasă, priviţi soarele, în viaţă există soarele, şi voluptatea, şi distracţiile, dumneavoastră nu vă place să mergeţi la teatru, la cinema? sau, Dumnezeule, fără intenţia de a face o pledoarie pro domo, uitaţi-vă un pic ce încercăm noi să realizăm de la o zi la alta pentru dumneavoastră, această doamnă a închis ochii, dar nu vă speriaţi, dragi prieteni, nu e decât un somn liniştit, nicidecum moartea, îndepărtată definitiv de data asta, şi noi, sperăm cu toţii, iar dumneavoastră speraţi împreună cu noi că această doamnă îşi va recăpăta foarte repede pofta de a trăi, o poftă care, trebuie s-o spunem, ne lipseşte uneori cumplit tuturor - deci, aşa cum singuri aţi putut constata, aceste câteva mici fragmente, aceste extrase de fim, deşi emoţionante, au fost lipsite de dialog, persoana interogată nefiind în stare, lucru foarte firesc, să susţină amintitul dialog şi, în consecinţă, să luăm un interviu unui bărbat în toate facultăţile sale fizice şi mentale, şi care va face, în faţa dumneavoastră, o consideraţie a suferinţelor sale trecute, şi dumneavoastră ştiţi că o suferinţă trecută lasă întotdeauna o urmă, acest interviu rămâne deci absolut actual şi valabil, integrându-se perfect în cadrul acestei emisiuni care trebuie, o ştiţi prea bine, să ajute la dobândirea conştiinţei globale a lumii noastre actuale, şi asta fără nici o concesie, dar iată, timpul trece şi eu vă invit să urmăriţi din această clipă interviul luat de noi domnului Jean Durand, care a scăpat din lagărul de la Auschwitz, şi locuieşte acum în strada Viitorului nr. 14, etajul trei, dreapta, telefonul în toate cărţile de telefon, deci, aşa cum bine ştiţi, germanii au avut şi ei lagărele lor de concentrare, iată deci acest film - aşadar, dumneavoastră, domnule Durand, aţi scăpat din acest lagăr cumplit, puteţi să le spuneţi, în câteva

Într-un amplu studiu intitulat ***Literatura romandă de azi****, publicat în anul 1974 în revista „Ecriture", cunoscutul critic şi eseist elveţian Jean Pierre Monnier semnalează apariţia în rândurile noii generaţii de scriitori elveţieni de expresie franceză a unui prozator „foarte fecund, foarte apreciat, care îşi încearcă din plin şi cu succes variatele sale registre creative". Etienne Barilier, - căci despre el este vorba în studiul amintit - s-a născut în anul 1947 în cantonul Vaud. Studiază literaturile clasice la Universitatea din Lausanne, după care se consacră întrutotul scrisului; publică, începând din anul 1971, în afara numeroaselor povestiri, eseuri etc. nu mai puţin de opt romane. În* ***Orfeu****, romanul său de debut, Barilier face să renască vechiul mit într-un spirit deopotrivă romantic şi actual. În cărţile următoare, scriitorul dă formă unei cunoaşteri de sine critică, detaşată, ironică, sensibilă îndeosebi în limbajul ce ţine de un stil foarte personal. Aşa se întâmplă în* ***Laura*** *- 1973, în care istoriseşte povestea de dragoste a unui tânăr pictor bolnăvicios şi a victimei sale, care-l acceptă ca atare. În* ***Le chien Tristan (Câinele Tristan)*** *- 1977, Barilier dă curs mai multor stiluri care se întretaie şi se întrepătrund, mişcându-se între sentiment şi raţionalism, între confesiunea lirică şi elementele romanului poliţist. Romanul tratează ideea Frumuseţii, aducând în scenă personaje pe jumătate fictive, pe jumătate reale, purtând nume ca: Wagner, Chopin sau Nietzsche, dar care trăiesc în Roma de azi, implicate într-o misterioasă afacere de furt şi omor.*

Etienne Barilier este, de asemenea, autorul unei foarte interesante lucrări teoretice intitulată ***Albert Camus, Literature et philosophie*** *(1977), a mai multor studii despre literatura elveţiană de expresie franceză, iar de mai mulţi ani este colaborator permanent al postului de Radio şi Televiziune Suisse Romande din Lausanne.*

cuvinte, telespectatorilor noştri impresia dumneavoastră globală, ce aţi pătimit şi ce mai resimţiţi şi acum - camera, vă rog -, am dori să evocaţi cât se poate de simplu şi foarte direct pentru telespectatorii noştri câteva amintiri din această perioadă, vi se rădea părul, dacă nu mă înşel, şi purtaţi nişte numere, aţi putea, eventual, să ne daţi numărul dumneavoastră spre a concretiza lucrurile pentru telespectatori, căci ele nu trebuie uitate, iar dumneavoastră aţi fost deci supus la nişte tratamente de o ferocitate excesivă, toate aceste amintiri sunt, de bună-seamă, nespus de penibile, noi nu ne îndoim de acest lucru - camera, vă rog -, eu cred că lucrul cel mai penibil, firește, dacă nu mă înşel, a fost frigul şi condiţiile de igienă deplorabile, noi care ne plângem că toaletele noastre sunt înfundate sau că fereastra ar trebui chituită, noi, în confortul nostru, nu ne putem da seama că acest lucru trebuie calificat drept burghez şi a sosit, de asemenea, momentul dobândirii unei conştiinţe helvetice din acest punct de vedere, aşadar, era atât de frig încât dumneavoastră nu ieşeaţi nici măcar atunci când era necesar, fiindcă v-ar fi ucis ca pe nişte câini, cred că este locul să folosim un termen, da, ca pe nişte câini adevăraţi, firește dacă aţi fi ieşit, ei v-ar fi ucis sub pretextul că vă duceţi în natură nu pentru a vă satisface o nevoie firească, da, e cazul s-o spunem, ci, de bună-seamă, pentru a evada, iar consecinţa, desigur, dumneavoastră, firește, abia vă încumetaţi s-o spuneţi, da, e lesne de imaginat că vă este penibil s-o spuneţi, în fond eraţi reduşi, cu adevărat, la ceea ce fac copiii din inconştienţă sau din plăcere, căci, să notăm, la unii acest lucru devine o adevărată plăcere, noi vă mulţumim pentru amabilitatea de a ne fi adus această mărturie. Şi-acum, doamnelor şi domnilor, emisiunea noastră **În direct cu suferinţa** se apropie de sfârşit, am dori să vă mai prezentăm câteva secvenţe, după părerea noastră capitale, întrucât este vorba de două cazuri de durere fizică actuală şi reală, de altfel, sfătuim persoanele nervoase şi impresionabile să nu rămână în faţa aparatelor, şi vrem să fim încredinţaţi că maturitatea fiecăruia dintre telespectatori îi va asigura stăpânirea reacţiilor sale firești în faţa acestor spectacole lamentabile şi, pentru a spune tot, dificil de susţinut, iată deci filmul complet, în culori, al ultimelor momente de luciditate ale unui bărbat lovit de o boală grea, al cărui nume este inutil să-l pomenim, şi fără să mai zăbovim, căci timpul, precum ştiţi, ne este măsurat, să trecem deci fără întârziere la filmul propriu-zis - stimate domn, vă rugăm să credeţi în compasiunea noastră faţă de suferinţele dumneavoastră care - camera, vă rog -, care par a fi reale, vedeţi, stimaţi telespectatori, toate picăturile de sudoare ce brobonesc, într-adevăr, această frunte concentrată în ultima bătălie, şi dumneavoastră ştiţi că această maladie, numită cancer, care, în ciuda incontestabilelor progrese ale medicinii rămâne, până la noi ordine, o maladie incurabilă, şi că cele mai recente descoperiri în materie nu fac altceva decât să confirme - dacă mi-e permis să spun -, acest diagnostic, de altfel, vedeţi, la fel ca mine, respiraţia chinuită a acestui bărbat căruia îi vom cere oricum, dacă poate în câteva cuvinte simple, să exprime pentru telespectatori ce simte în acest moment, dacă e într-adevăr o apăsare, o apăsare cum, o ştiţi prea bine, sunt atâtea pe lumea asta, priviţi cum acest bărbat ar vrea să ne vorbească, e cât se poate de evidentă dorinţa lui de a ne vorbi, nu-i lipsesc decât cuvintele, dacă mă pot exprima astfel, ştiţi doar că această boală, cancerul, rămâne o boală incurabilă în ciuda speranţelor pe care le dau tratamentele cu raze, dar apar mereu probleme imunologice extrem de dificile, în pofida tuturor invenţiilor pe care omul încearcă să le opună morţii, această moarte care, până în ziua de azi rămâne neînvinsă, dar aceste consideraţii ştiinţifice depăşesc cadrul restrâns al emisiunii noastre, stimaţi telespectatori, emisiune ce nu are alt scop decât de a vă arăta în direct aceste momente de adevăr, pe care le vom trăi cu toţii într-o zi, deşi, se înţelege, noi nu dorim nimănui un cancer, ci, între noi fie spus, dorim întotdeauna ca această cumplită boală să-i lovească pe alţii - să îndrăznim să ne facem această autocritică -, las, deci, oamenilor de ştiinţă sarcina de a ne explica misterele organismului nostru şi, în legătură cu asta, vă semnalez organizarea pe curând a unei vaste emisiuni asupra morţii din punct de vedere medical şi, mai cu seamă, sociologic, o emisiune revoluţionară în decursul căreia veţi avea prilejul să ascultaţi în direct numeroase pesonalităţi, dar acum, şi chiar din clipa asta, trecem la ultimul voleu al emisiunii noastre care, sper, vi s-a părut prea scurtă, dar înaintea acestui ultim voleu, pentru a crea un contrapunct - antiteză dialectică, vor spune unii -, îmi îngădui să intercalez aceste imagini ale unei fericiri sublime, luate la a treizeci şi opta olimpiadă de iarnă, la sosirea în proba de ski-fond, când, învingătorul - imaginea, vă rog -, iată-l, asta s-a întâmplat, ce-i drept, acum două luni, dar dumneavoastră vă amintiţi la fel ca mine chipul uimitor de radios al lui Franz Franz, învingătorul primit de mulţimea în delir, îl vedeţi, nu scoate o vorbă, dar faţa lui radiază de bucurie, e mai mult decât bucurie, vă las să admiraţi această explozie interioară a unei fericiri autentice care va ţâşni în toate colibele şi care, fără o uncie de şovinism, ne încălzeşte inimile, e mai mult decât fericire, iar eu cred că numai liniştea poate saluta, împreună cu această mulţime în delir, o faptă eroică atât de sportivă, atât de umană, căci datorită lui Franz Franz aflăm că fericirea poate exista, iar acum nu-mi rămâne decât să vă transmit punctul de atracţie al emisiunii, e cazul s-o spunem, şi dumneavoastră veţi vedea de ce, deci, punctul de atracţie al acestei producţii, un film autentic, centrat asupra personalităţii unui faimos condamnat la moarte, şi executat, dar să nu mai zăbovim, căci, precum bine ştiţi, societatea noastră nu ne acordă niciodată mai mult de câteva minute, pentru a insista asupra chestiunilor grave, trăgându-ne repede înapoi în vârtejul ei zadarnic, dar, această problemă, ca şi aceea pe care o ridică filmul, îi interesează pe sociologi, şi, îndeosebi, pe teologi, vreau să spun pe cei ce se ocupă cu istoria religiilor, care, de altfel, vor putea, în cadrul unei dezbateri mai largi, să aprofundeze subiectul, aici însă, rolul nostru se limitează în a înfăţişa lucrurile cu toată imparţialitatea, suntem foarte convinşi de maturitatea telespectatorilor la toate nivelurile, să trecem deci imediat la prezentarea filmului realizat în exclusivitate pentru televiziunea noastră naţională, film care a surprins, pentru dumneavoastră, impresiile, ah, prea puţine, şase sau şapte fraze ale acestui condamnat la moarte pe care îl cunoaştem cu toţii din cărţile cu poze ale copilăriei noastre şi căruia îi cedez acum cuvântul.

Prezentare şi traducere de

Jean Grosu

ERICH MARIA REMARQUE

de MIHAELA ZAHARIA

În secolul al XX-lea, un secol al încercărilor, al experimentelor, al răsturnărilor şi revenirilor spectaculoase la formule vechi, reinterpretate, readaptate, luate cumva *à l'envers*, în care limba nu e doar mijloc de expresie, ci e produsă, reprodusă, disecată, secol în care, şi pentru care, totul devine semn, pe clasicizantul Erich Maria Remarque îl pândeşte o soartă comparabilă cu aceea a atâtor scriitori atinşi de uitare. Ceea ce-l salvează e doar acel **Das Ewig Menschliche** din romanele sale.

Cine este ERICH MARIA REMARQUE?

Scriitorul al cărui har avea să fie atât de contestat în epocă şi nu numai sau pur şi simplu trecut sub tăcere? Omul unei singure cărţi de succes, **Im Westen nichts Neues**, sau autorul celor 14 romane, 3 piese de teatru, al câtorva scenarii cinematografice şi-al altor câtorva sute de povestiri, poezii, articole şi reportaje? Sau poate acela care spunea: „Mein Thema ist der Mensch dieses Jahrhunderts, die Frage der Humanität. Und mein Credo ist das des Individualisten: Unabhängigkeit, Toleranz, Humor"[1].

Debutul literar al lui ERICH PAUL REMARK, publicistul care avea să-şi spună începând din 1923 ERICH MARIA REMARQUE, revenind la ortografia franceză a numelui şi legând astfel un prezent zbuciumat de trecutul familiei sale vechi de două secole, a avut loc în 1918, când revista "Die Schönheit" (nr. 4/ 1918) i-a publicat o poezie (**Ich und Du**) şi câteva schiţe în proză: "Ich schreite meinen stillen Weg/ Durch dunkle Nacht, durch dunkle Nacht/ Ich klage nicht, ich frage nicht -/ Ich wandle einsam durch die Nacht"[2].

Între 10 noiembrie şi 9 decembrie 1928 a apărut în "Die Vossische Zeitung" **Im Westen nichts Neues**. În 1929, romanul fusese deja tradus în 12 limbi şi răspândit în mai mult de 1,5 milioane exemplare, devenind ceea ce s-a numit "eine Weltsensation und ein deutscher Skandal".

Intrând în competiţie cu J.R.Becher (**Levisite**, 1926), Arnold Zweig (**Der grofle Krieg der weiflen Mönner**, 1927), Ludwig Renn (**Krieg**, 1928), Adam Scharrer (**Vaterlandslose Gesellen**, 1928) şi, mai apoi, cu Henri Barbusse (**Le Feu**) şi John Dos Passos (**Drei Soldaten**), Remarque reuşeşte să scrie o carte despre război în care intră deopotrivă umanism, camaraderie, umor şi ironie, într-un peisaj (şi uman) fără pretenţii, pe care le limitează la episoade din viaţa de război. în această realitate redusă doar la câteva coordonate definitorii şi la alte câteva tipuri şi caractere umane (şi care determină şi forma epică a acestui decupaj), eroul lui Remarque cade pradă unor evenimente golite de sens. Toate personajele lui, de altfel, se află sub povara apăsătoare a vremurilor şi sunt pradă suferinţei.

Nimic nou pe frontul de vest nu e nici literatură de război, nici una diaristică, ci mai degrabă document fotografic, este viaţă trăită şi avertisment.

Remarque nu se pierde în stufoase consideratii metafizice, implorând o mântuire care se lasă mereu aşteptată, el doar povesteşte: despre soldaţii de pe front, despre cei întorşi acasă, despre cei lipsiţi de iluzii: emigranţii, pierduţii de lume şi de bunul Dumnezeu, nefericiţii din iubire. Şi, totuşi, deasupra tuturor acestor destine marcate de melancolia despărţirii, morţii şi singurătăţii absolute, pluteşte /atât de/ necesarul optimism al pesimistului. Poate că tocmai aceasta este cheia succesului atât de constant al cărţilor lui Remarque. Cititorul se regăseşte în ele , stabileşte cu personajele lor fictive o relaţie specular, în care intră deopotrivă visele, îndoielile şi spaimele sale, ascunse privitorilor curioşi, avizi de a-i descifra formula chimică.

Thomas, Heinrich şi Klaus Mann, Lion Feuchtwanger, Arnold Zweig, Alfred Döblin, Bertolt Brecht, Franz Werfel, Leonhard Frank, Ludwig Marcuse sau scriitorii convertiţi la comunism: Anna Seghers, Ludwig Renn, J.R.Becher şi Friedrich Wolf au scris mai mult sau mai puţin eseuri politice, unele

dintre ele ducând chiar la o dezbatere publică. Erich Maria Remarque nu s-a implicat. Părerea lui e doar atât de bine exprimată în operă!

Operă pe care unii au denigrat-o, numind-o literatură trivială, literatură de senzaţie sau chiar kitsch. Ce-i drept, stilul lui Remarque e simplu, povestirile sale sunt lineare. Romane realiste şi nu literatură experimentală, fără vreo diferenţiere de ordin psihologic - ca la Thomas Mann. Dar cine are oare dreptul să afirme că deţine cheia adevărului absolut?

Primul Război Mondial (**Im Westen nichts Neues**); drama Republicii de la Weimar (**Der Weg zurück; Drei Kameraden; Der schwarze Obelisk**); emigraţia (**Liebe Deinen Nöchsten; Arc de Triomphe; Die Nacht von Lissabon; Schatten im Paradies**); Germania naţional-socialiştilor (**Der Funke Leben; Zeit zu leben und Zeit zu sterben**) - toate au trecut prin filtrul acestui scriitor german atât de romantic - autorul celei mai realiste opere din câte există.

Remarque nu e patriotul care-şi strigă sentimentele la colţ de stradă. Conştient şi mândru de verticalitatea lui, el scrie: "Patriotismus haben nur Kriegsgewinnler und Reklamierte! Außerdem ist *der* Patriotismus, mit dem ihr die Zeitungen füllt, ein Zeichen von Heldentum und kein Zeichen freien Geistes"[3].

Aflat în capul "listei negre" a naţional-socialiştilor care i-au retras cetăţenia germană şi au încercat, fără câştig de cauză, să-l lichideze, Remarque a ales calea exilului. Elveţia şi America au făcut din el un cetăţean al lumii, detaşat de naţionalisme strâmte. Destinul a vrut ca exilul să nu însemne, pentru omul Remarque, însingurarea şi chinul unui Thomas Mann de a se împământeni într-un loc ce-i rămâne străin.

În Germania, după 1933, peste 250 de scriitori au emigrat în Europa şi, de aici, în America. Alţii au trăit într-un soi de exil interior căruia i s-a spus, cu un termen ambiguu şi controversat, "emigraţie internă".

"Das gefährdete Ich" - Eul periclitat, aflat în situaţie-limită, atârnând între viaţă şi moarte - veşnica problemă a exilului - care nu e doar una de existenţă pentru oameni rămaşi fără patrie, ci una spirituală - aceea a dezrădăcinării şi a necesităţii de a se înrădăcina altundeva decât în locurile în care te-ai născut!

Remarque a ajutat mulţi scriitori exilaţi care se aflau la strâmtoare: de la el a primit Alfred Ehrenstein până la moarte (1950) un cec lunar care-i asigura supravieţuirea. Dar astfel de gesturi făcute cu modestie şi discreţie au fost trecute sub tăcere de contemporani - şi, printre ei, s-au aflat şi destui colegi de breaslă care nu i-au iertat "stricăciunile spumante" (termenul îi aparţine lui Arghezi, care l-a folosit în cu totul alt context) lui Remarque, devenit poate prea des un chinuit partener al starurilor hollywoodiene: mefistofelica şi rafinata degustătoare de sexe Marlene Dietrich, "divina" Greta Garbo, frumoasa sinucigasă Lupe Velez, Natascha Paley - manechin, actriţă şi nepoată a ţarului Alexandru al III-lea, sau Paulette Goddard, tovarăşă a ultimelor două decenii de viaţă, cândva soţia lui Charlie Chaplin. Şi atâtea altele încă - prilej speculat de vânătorii de biografii exotice.

Rezultatul acestor - uneori cu totul extravagante experienţe - ce poartă amprenta unei umanităţi îndoielnice a fost fie întreruperea temporară a activităţii scriitoriceşti, fie - în cazul cel mai fericit - singurul roman al lui Remarque în care personajul este unul feminin.

Gam nu are valoare literară, dar cea biografică e de netăgăduit.

Eroină a anilor 20 într-un peisaj îndepărtat şi, ca atare, exotic, tânăra Gam străbate continent după continent, oscilând între trei sau mai mulţi barbaţi, în căutarea identităţii feminine şi a împlinirii. Străbate deşerturi, mări, porturi, întâlneşte indieni, arabi, stârneşte pasiuni şi sfârşeşte prin a-şi găsi, paradoxal, liniştea într-o mănăstire elveţiană, nu, înainte însă, de a concluziona: "Das Leben ist alles"[4] şi: "Solange ich mich lebe, lebe ich Alle"[5].

"Romanul din Ţara Nimănui" - cum a fost numit **Drei Kameraden** (de F.C.Weiskopf) pune în mişcare un timp şi un loc al acţiunii nedefinite. Cititorul bănuieşte, însă, că e vorba de un oraş mare, în care eroii romanului trăiesc ca pe un fel de insulă anii '30. **Der Funke Leben** vrea altceva: să arate că într-o existenţă marcată de disperare, moarte şi cruzime, există şanse ca omenia, curajul şi spiritul să poată supravieţui şi să le învingă. Problema păstrării demnităţii omeneşti în situaţii-limită este una din temele constante ale operei lui Remarque, începând cu **Nimic nou pe frontul de vest**.

Demnitate respiră şi scriitorul care avea să se întrebe: "Ein Schriftsteller ohne Vaterland? Worüber sollte er dann schreiben? Woher seine Nahrung nehmen?"[6]

Şi chipul unui Dumnezeu de milă e implorat în taină de-un suflet de om, pe care nu-l aude şi-a cărui formulă chimică e greu de descifrat.

NOTE

[1] "Eu nu vreau să-mi conving cititorii şi nici să-i educ. Eu descriu ceea ce mă emoţionează. Tema mea este omul acestui secol, problema umanităţii. Şi credo-ul meu este acela al individualistului: independenţă, toleranţă, umor".

[2] "Păşesc pe drumul meu cel lin/ Prin noaptea-ntunecată./ Eu nu mă plâng şi nu întreb - / Prin noapte-mi plimb singurătatea".

[3] "Patriotism n-au decât câştigătorii de războaie şi reclamaţii! În afară de asta, patriotismul cu care umpleţi voi ziarele e un semn de eroism şi nu unul al libertăţii spiritului".

[4] "Viaţa e totul".

[5] "Atâta vreme cât mă trăiesc pe mine, le trăiesc pe toate".

[6] "Un scriitor fără patrie? Despre ce ar trebui atunci să scrie? De unde să-şi ia hrana?"

PLEDOARIE PENTRU IMPERFECȚIUNE

de MARIA IROD

Am ezitat puțin înainte de a alege titlul prezentării de față. Inițial mă gândisem că s-ar putea numi **Erezii și eresuri**, încercând să sugerez cumva prin asta că romanul asupra căruia urmează să mă opresc are ca subiect rătăcirile unui spirit la cumpăna dintre Evul Mediu și Renaștere. Totodată alăturarea de termeni mi se părea în măsură să exprime conlucrarea tainică dintre sfidare și superstiție la împlinirea unui destin excepțional. Ceea ce m-a determinat, în sfârșit, să prefer cealaltă variantă este faptul că - privind cartea de la o oarecare distanță - mi-am dat seama de forța cu care un model existențial este avansat aici, dincolo de împrejurările particulare care îl condiționează. Fără să-și piardă cu nimic din importanță, „erezиile și eresurile" care conturează prin detalii concrete o anume biografie trec totuși pe planul al doilea, lăsând loc unui aspect mai general; dacă ar fi să desprindem o „etică" din paginile citite - procedeu absolut arbitrar, de altminteri, în cazul unui roman - ea ar situa, fără îndoială, imperfecțiunea printre lucrurile nu numai profund omenești, dar și demne de laudă.

Citind cartea Margueritei Yourcenar (**Piatra filosofală**, apărută în 1999 la Editura Univers, în traducerea elegantă a Sandei Oprescu), mă întrebam ce relevanță poate avea pentru lumea de azi o viață de intelectual consumată în secolul al XVI-lea. Mai ales că biografiile romanțate dedicate marilor oameni din trecut suferă câteodată de un soi de didacticism naiv și pătimaș care le transformă în monumente destul de prăfuite. Nu așa stau lucrurile și în cazul de față; în primul rând personajul principal al cărții este fictiv, deci eventuala tentație de a-i construi un piedestal pare exclusă. Apoi, și acest lucru se impune ca o evidență, cartea este ea însăși o afirmare, într-un mod pe cât de subtil pe atât de persuasiv, a valorilor umane, din care slăbiciunile și imperfecțiunea nu pot lipsi.

Deși aluzii la practici ezoterice, precum și la științe oculte - cum ar fi alchimia sau astrologia - se întâlnesc destul de des în text, ele au mai degrabă un rol decorativ. Titlul însuși, care în original sună **L'Oeuvre au Noir**, trimite fără echivoc la mult-râvnitul *opus nigrum* al alchimiștilor. Totuși, **Piatra filosofală** nu este romanul unei inițieri, ci povestea îndoielilor și frământărilor unui spirit a cărui armă este propriul discernământ. Nici o incantație magică, nici un elixir și nici o putere supranaturală nu-i vin în ajutor cercetătorului care, dacă vrea să moară „ceva mai puțin prostănac decât s-a născut", trebuie să se descurce doar cu fragilele, dar totuși neprețuitele, puteri omenești.

Paradoxal sau nu, ideea care mi se pare fundamentală în acest roman este într-o oarecare măsură de sorginte alchimistă. Prin ciudata afinitate electivă a sensurilor și înrâuririlor secrete, s-a întâmplat să dau, mai deunăzi, peste un pasaj din C. G. Jung (în **Psihologie și alchimie**) ce pare să rezume exact impresia pe care mi-a lăsat-o romanul Margueritei Yourcenar. Este vorba, la Jung, despre lumina care nu poate exista fără umbră și despre totalitatea sufletească ce se sprijină pe imperfecțiune: „Pentru desăvârșire, viața nu are nevoie de perfecțiune, ci de plenitudine. Pentru acest lucru e necesar un „ghimpe în inimă", acea suferință a imperfecțiunii, fără de care nu există nici înainte, nici urcuș". În orice caz, dacă Marguerite Yourcenar a luat în considerare psihanaliza în creionarea personajului ei, e limpede că l-a avut în vedere pe Jung mai degrabă decât pe Freud.

Zénon face parte din acea specie dispărută o dată cu instalarea epocii moderne și căreia italienii i-au găsit denumirea generică de *uomo universale*. Fiu nelegitim al unui prelat italian și al unei burgheze flamande, născut în 1510 la Bruges, e hărăzit carierei ecleziastice pe care o abandonează însă pentru a se dedica cercetărilor de tot felul: contribuie la introducerea războaielor mecanice de țesut, e chirurg, astrolog, studiază botanica și alchimia, publică studii de anatomie și cărți de filosofie. Scrierile sale sunt condamnate pentru conținutul lor eretic. Peregrinările învățatului prin lume se sfârșesc tot în orașul său natal. După ce se consacră un timp îngrijirii bolnavilor unui azil din Bruges, Zénon își ia singur viața în închisoare, în ajunul zilei când urma să fie ars pe rug. Figura ce răsare atât de plastic și de frapant din paginile acestei cărți împrumută, evident, trăsăturile unor personalități reale. Putem recunoaște, ca într-un joc de puzzle, frânturi ce-i evocă pe Erasmus, Leonardo da Vinci, Campanella, Paracelsus. Atât mărturiile autoarei, cât și postfața semnată de profesorul Nicolae Balotă sunt edificatoare în acest sens, așa că nu voi insista asupra surselor. Cert este că Zénon este un personaj zămislit în urma unei lungi gestații literare. Detaliile care-i compun portretul s-au acumulat de-a lungul timpului și sunt rodul preocupării de-o viață a autoarei pentru un anumit tip uman, al cărui reprezentant este aici Zénon. La fel ca împăratul estet din celălalt mare roman al ei, **Memoriile lui Hadrian**, Zénon, cărturarul renascentist, este o figură pe care Marguerite Yourcenar a purtat-o în minte încă din prima tinerețe. Modelele reale au furnizat doar materialul asupra căruia scriitoarea și-a condus investigațiile psihologice, conștientă probabil că o asemenea preocupare intensă și exclusivă spune multe chiar despre cel care i se dedică.

Dar din acest interes cu țintă foarte precisă, cu care Marguerite Yourcenar își urmărește personajul, a luat naștere o caracteristică mult mai generală: cum am spus deja, un imn închinat condiției umane, cu toate imperfecțiuena ei inevitabilă. *In summa tranquilitate...*, așa se spune că-și petrece înțeleptul fiecare zi din viață, ca și când aceasta ar fi și cea din urmă. Existența lui Zénon este o permanentă contrazicere a acestui principiu: o neliniște neîntreruptă l-a însoțit dintotdeauna ca un izvor de energie secretă, gândurile lui s-au abătut invariabil asupra șubrezeniei trupului omenesc, dar și asupra posibilităților lui ascunse, s-a scuturat de visările alchimiste din tinerețe pentru a-și întoarce iarăși atenția către moarte, eterna obsesie și enigmă. Zénon e medic, nu poet, și intelegența lui neliniștită ajunge să nu se mai încreadă în cuvinte: atunci când își dă seama că dragostea a fost falsificată de poeți, dar mai ales atunci când vede că scrierile lui pot fi răstălmăcite de scolastici în două direcții diamentral opuse.

Drumul gândirii lui Zénon, ca și destinul său, e plin de suișuri și coborîșuri, de lumini și umbre. Erezia minții, încăpățânarea de a gândi chiar împotriva propriilor interese, și „erezia trupului", care-l îndeamnă către plăcerile neîngăduite ale iubirii homoerotice, îl sortesc inevitabil rugului. Împlinirea destinului e doar o chestiune de timp, iar amânarea ei depinde de unele precauții și mici lașități precum și de unele erori, acele „eresuri" de care savantul nu e scutit - comentate, de altfel, în lungi introspecții din care personalitatea lui Zénon reiese în tot dramatismul ei tulburător, prizonieră fără ieșire în imanență, bizuindu-se doar pe mărginitele puteri omenești. Tocmai acest sentiment acut al limitelor, opus neîngrădirii senine a inițiaților sau a deținătorilor perfecțiunii spirituale, îi dă lui Zénon deplina dimensiune umană. Iar dacă îi lipsește simțul sacrului, e totodată ferit de orice demonie faustică, oferindu-ne doar spectacolul unei vieți omenești.

Piatra filosofală este un roman scris în stilul clasic al prozei obiective. Cartea nu este doar o biografie intelectuală. Povestea lui Zénon se desfășoară pe fundalul evenimentelor istorice care au marcat epoca: Reforma și Contra-Reforma, ciocnirile dintre spanioli și patrioții flamanzi, ascensiunea burgheziei. Rolul Inchiziției nu a exagerat, respectându-se faptul că tribunalele laice și jocurile de interese aveau un cuvânt greu de spus în condamnarea cuiva.

Se observă în scrisul Margueritei Yourcenar stofa de moralist (în tradiția lui André Gide), dar judecățile ei nu ajung să fie supărător de evidente, fiind ingenios camuflate și integrate în substanța povestirii. Atunci când arată, de pildă, că acuzațiile împotriva lui Zénon sunt formal adevărate, fără a corespunde totuși realității, autoarea nu face altceva decât să pledeze pentru îndrăzneala minții și pentru libertatea de gândire. Cât de convingător, cititorii își vor da seama și singuri.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

1

3

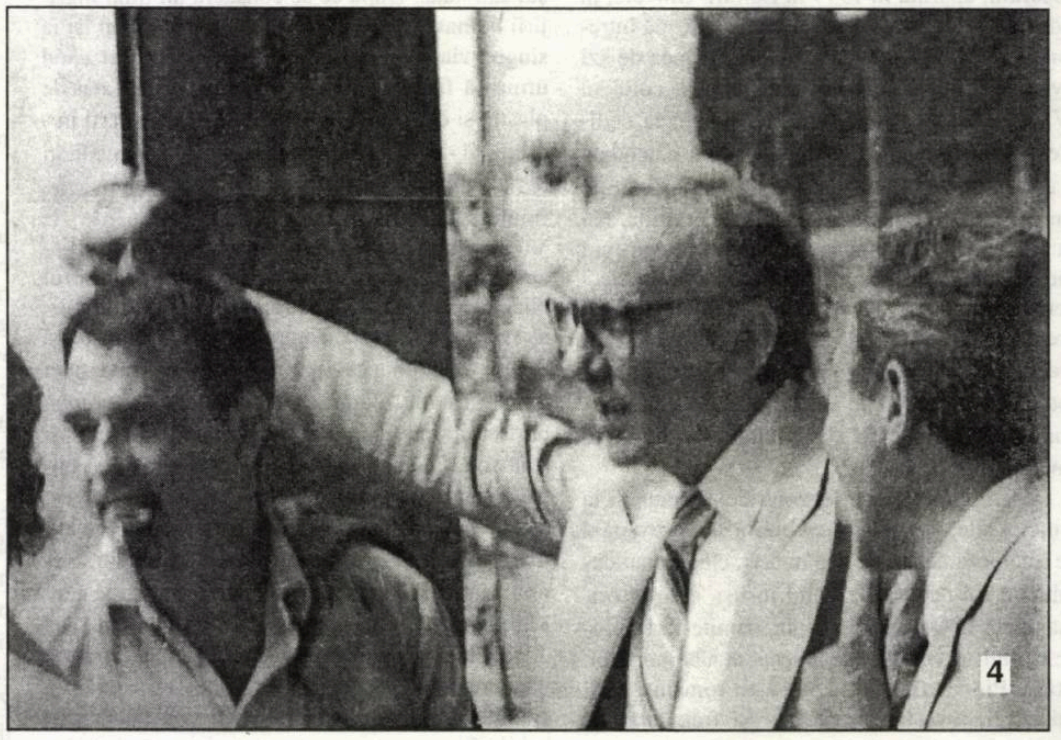
1). Cleopatra Lorințiu recită versuri pe unde magnetice și pe unde poate.

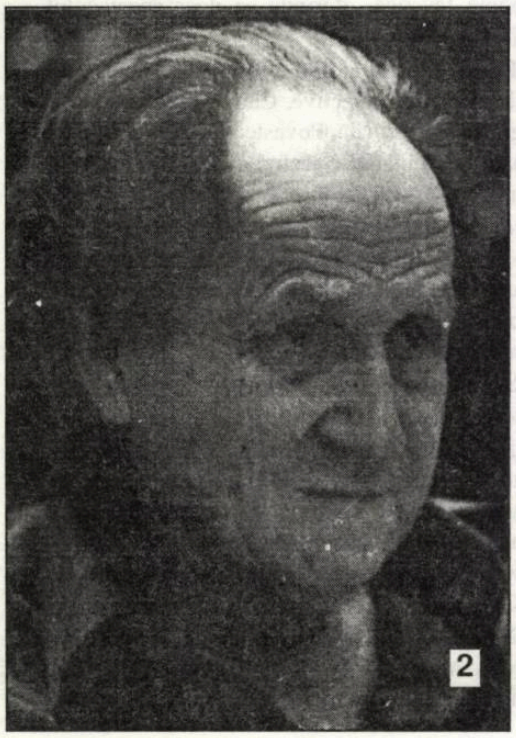
2). Când scria *Cântece negre* (1947), Ion Caraion nu se gândea la nopțile albe ce urmau să apară sub ciumații roșii.

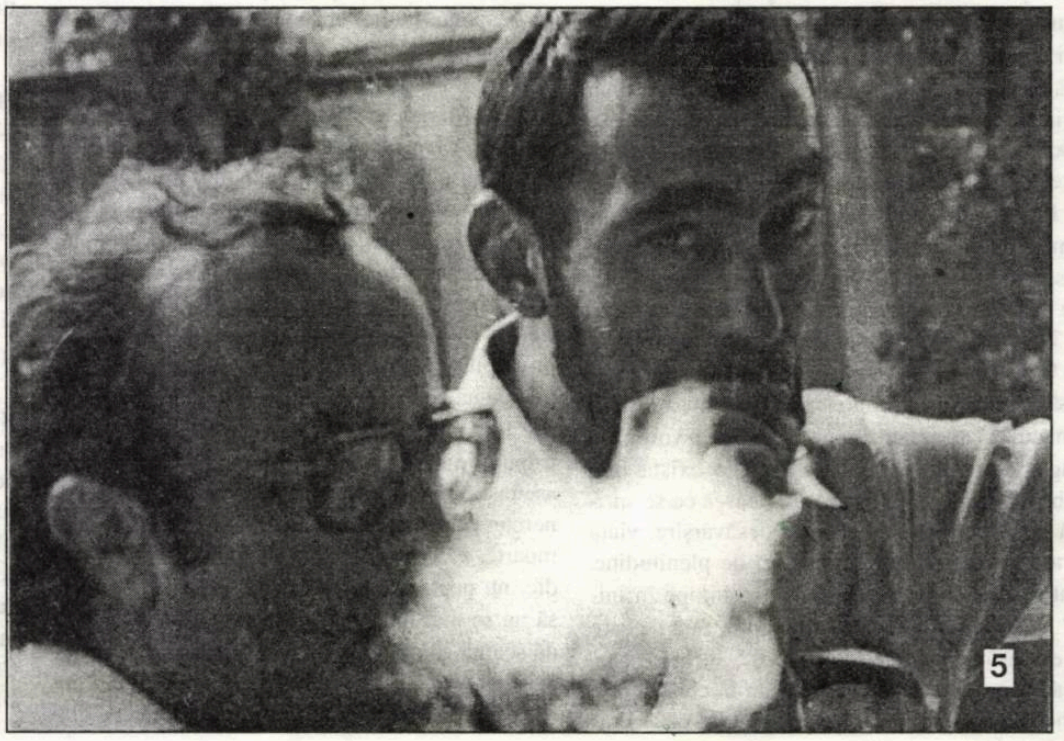
3). Doi prozatori despre care vorbim la timpul trecut: Laurențiu Fulga și Niculae Crișan.

4). *Istoriile* lui Mircea Ciobanu îl impresionau - uneori - și pe Damian Necula..

5). Între Norman Manea și Mircea Iorgulescu s-a infiltrat un nor de fum. Fumurile se aflau în altă parte.


4


2


5

E[illegible]-ASTRA"
[illegible]U

SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 9 (455), serie nouă. Miercuri, 8 martie 2000. Preț: 4.000 lei

Dacă domnul E. Simion emite o interjecție, învățăceii încropesc, în marginea ei, un discurs, dacă strănută o singură dată, inscenează un guturai, dacă tușește, nu pregetă a se convulsiona până la vomă. Carența de argumente a liderului „apolitic" devine delir.

gheorghe grigurcu

Legislația culturală și educativă în vigoare afișează un dispreț insultător față de competența de vârf, în beneficiul învechirii în funcție, al fidelității instituționale.

monica spiridon

ELITE

TERMITE

NUMĂR SPECIAL

ȘI

La seria de atacuri pe care le primesc elitele, mai trebuie adăugat încă unul: nici instituțiile statului nu se dau în vânt după elite.

gabriel chifu

Dacă nu avem încă o clasă *medie* semnificativă, avem în schimb o clasă *mediocră* puternică și prosperă, care prolifează zi de zi, ceas de ceas și în proporție de masă.

dumitru solomon

Polivalența caragialescă, indisociabilă de beția de cuvinte, pare a fi una din dominantele imaginarului colectiv românesc, modelat de paternul ceaușist. Diletantismul în spațiul public capătă forme patologice.

ioan stanomir

SCUFIŢA ROŞIE ŞI LEGEA LUPU

horia gârbea

Fiinţele inferioare se organizează sub formă de roiuri, muşuroaie, stoluri, turme. Există ierarhii foarte vagi sau nu există deloc la termite, ţânţari, la gândacii de Colorado sau la păduchii de San Jose. Ei nu se deosebesc unul de altul.

În schimb, pe treptele de sus ale evoluţiei, ierarhiile sunt cât se poate de clare şi importante. Indivizii sunt uşor de distins: câinele comunitar Hector de pe strada mea nu are nimic comun cu câinele Negrilă de pe aceeaşi stradă. Altă culoare, altă mărime, dar mai ales altă personalitate. Bietul Negrilă, fiind şi chior, e singuratic şi timorat printre câini, dar se face iubit de oameni. Hector, bătrân şi orgolios, şi-a luat doi acoliţi mai tineri şi, împreună, au pretenţia să facă legea pe un tronson de 100 de metri, unde nici un alt dulău nu e îngăduit.

Lupii din haite şi cerbii din turme se luptă permanent pentru stabilirea rangului lor în societatea lupească şi cerbească. Iar urşii, tigrii şi panterele n-au treabă cu nimeni, sunt în general solitari. Elefanţii trăiesc în grupuri, ce-i drept, dar nu se luptă pentru întâietate. Se cunosc şi se evaluează fără să se mai ciocnească.

Societatea omenească, fiind mai complexă, cunoaşte toate aceste tipuri de organizare. Nici grupul restrâns şi amărît al artiştilor nu face excepţie.

Astfel, există unii artişti care se manifestă gregar şi coral. Ei se adună în grupuri de indivizi indistincţi. Cum poţi să deosebeşti o muscă de bălegar de o suratădе-ale ei? Partea proastă este că asemenea subspecie are o percepţie uniformizantă nu doar asupra grupului propriu, ci şi asupra celorlalţi pe care-i asimilează. Aceştia spun tot timpul "noi, scriitorii". Chestia asta îi stinghereşte pe mulţi. Ei ocolesc asemenea grupuri trecând pe trotuarul celălalt sau frecventând alte cârciumi. Fraze de tipul: "Noi, scriitorii, dacă nu facem nimic pentru a fi publicaţi..." mă enervează la fel de rău ca un muşuroi de termite ce s-ar urca pe mine ciupindu-mă. Care "noi"?

De la ei s-au contaminat şi alţii care-mi vorbesc cam de sus: "Voi, scriitorii..."

Care "voi"? În primul rând, eu nici nu sunt scriitor în sensul tehnico-economic pentru că numai o infimă parte din venitul meu impozabil se datorează scrierii literaturii. În al doilea rând, nu mi-am plătit încă infima cotizaţie la Uniune pe anul în curs. Aşa că nici juridic nu pot fi considerat scriitor.

Spre deosebire de mine, însă, artiştii-termite sunt cu cotizaţia la zi şi trăiesc mai mult sau mai puţin pe spinarea Uniunii (direct sau prin sinecuri la reviste, edituri etc.) sau a diferitelor fundaţii, a unor instituţii susţinute (Dumnezeu ştie de ce) de municipalitate sau de Ministerul Culturii. Nivelul acesta, de indistincţie şi solidaritate termitiană este format din campioni ai culturii subvenţionate. Când un politician vrea să arate că statul susţine cultura, el se referă la termite.

O termită ronţăie puţin. "Cât poate ciuguli o furnicuţă?" se înduioşează iubitorii de La Fontaine, ordonatori de buget.

Dar, fiind în număr imens termitele, pot devora în câteva zile o pădure întreagă. În urma lor nu rămâne nimic. Nici măcar excremente de termită.

Celălalt nivel de organizare este cel al haitei ierarhizate. Aici nu mai intervine instinctul de grup şi turmă. Apare ideea de breaslă. Un tip de organizare în care sunt meşteri (mari), calfe şi simpli zidari.

Dar ierarhia nu-i atât după meşteşug, cât după anii de trudă sau de lenevie în slujba discutabilă a artei. În jungla artelor, breasla este gerontocratică. Poţi fi genial, dar dacă "nu ţi-ai şters nasul" n-ai ce căuta între seniori. Luptele pentru schimbarea ierarhiei otrăvesc viaţa tuturor. Doar timpul le aşază pe toate. Pe măsură ce te lasă un organ, câştigi o tresă. Când nu mai stai bine nici cu inima, nici cu bila, nici cu prostata ţi se spune, de obicei, "maestre".

La urmă de tot, capeţi premiul pentru "întreaga activitate", pe latineşte "opera omnia". Asta înseamnă că, după opinia breslaşilor, asta ţi-a fost toată "activitatea". Nu mai poţi reţine atenţia publicului decât prin necrolog. La lupi şi la rechini, când cei puternici îmbătrânesc, cei tineri îi utilizează drept hrană.

Conceptul de breaslă este înrudit cu cele de "mafie" şi de "naş". Naşului i se pupă mâna, dar lupii tineri pândesc să-i scuipe în cafea şi să-i aplice legea lor. Care nu e deloc generoasă precum "Legea Lupu". Adiçă nu restituie nimic, ba dimpotrivă.

În sfârşit, mai sunt şi fiarele singuratice. Ele se feresc şi de roi, şi de haită. Îşi închipuie poate că a te constitui singur într-un animal de elită înseamnă a fi perceput ca atare şi de alţii. Uneori au dreptate.

Tigrii solitari nu se împreunează decât cu tigroaice solitare. Şi îşi beau cafeaua numai cu leoparzi singuratici. Astfel se formează o paradoxală "Colectivitate a indivizilor care resping colectivitatea". Curcanul e singur în ogradă. El e prieten şi face grup cu alţi singulari: cocoşul roşu, dulăul, cotoiul. Cu alţii nu discută. Râsul curcilor.

Cred că am prezentat concluzia clară. Toate cele trei forme de organizare socio-zoologică sunt, dacă te plasezi în unghiul de vedere potrivit, la fel de ridicole. Ce elite? Ce termite? Un artist fără personalitate e ca un peşte fără bicicletă.

Altceva ce să vă mai spun? Că Scufiţa Roşie se plimba prin pădure. Vedea albinuţe multe-multe şi identice, lupi cu ochii holbaţi ca să o gineascâ mai bine şi vânători orgolioşi care îşi făceau drum cam des pe la bunicuţa. Şi cum mergea ea aşa, numai ce se întâlneşte cu Pinocchio. Şi el... Dar bancul ăsta cred că vi l-am mai spus.

PE SCHELĂ, LA TURNUL DE FILDEŞ

radu cernătescu

În ivrit, limba modernă a urmaşilor lui Avraam, un relict se încăpăţânează să păstreze nealterate conotaţiile originare, încărcate de prestigiul sacralităţii, pe care le-a purtat din timpuri imemoriabile statutul artistului - această vocaţie luciferică a fiinţei umane. În respectiva glosie, radicalul consonantic *HRSh* înseamnă, în funcţie de vocalizare, atât artist, meşter (*heresh*), cât şi (în) tăcere, (în) secret (*harash*). Arheologia lingvistică poate restaura din această omonomie o hierofanie disimulată şi disimulând aici o vreme când sacrul era expresia absolută a sensului lumii, iar arta copia fidelă a ei, făcută în *tăcerea* templului, în umbra lui Dumnezeu. De altfel, întâiul artist semnalat de Biblie, pe care Dumnezeu însuşi spune că „l-am umplut cu duhul meu şi i-am dat un duh de înţelepciune, pricepere şi ştiinţă pentru toate bunurile" (**Exod**, 32, 2), se numea Betzaleel, adică „cel ce stă în umbra lui Dumnezeu". Relevantă este şi cariera ocultă a acestui meşter Betzaleel, din care tradiţia secretă a confreriilor occidentale a făcut (urmându-se o interpretare talmudică) strămoşul lui Adon Hiram, arhitectul Templului lui Solomon, iar prin acesta al tuturor constructorilor Evului Mediu, acea elită a breslelor care a perpetuat la umbra catedralelor arhetipul artistului lucrând în tăcerea anonimatului, sub povara unui secret nemuritor. Tăcerea şi secretul lor a alimentat „vitalitatea şi infailibilitatea" unei elite transistorice, supramundane, al cărei „privilegiu particular", remarca Guénon, s-a edificat „pe umilinţa în faţa infinitului" şi nu prin orgoliul din oglinda prezentului. Această glorie a anonimatului creator pe care orgolioasa Renaştere l-a diluat fără a-l pierde, este *mimesis*, imitare a unui *deus absconditus*, dar şi *katharsis*, purificarea fiinţială fiind necesară în actul creator atâta vreme cât vanitatea luciferică mai deplasează epicentrul transcendenţei umane înspre exterior. Despre o astfel de purificare vorbeşte şi o cutumă încă vie la noi, care îl face pe meşterul ce ridică o biserică sau pictează o frescă votivă să se împărtăşească şi să postească înainte de a trece pragul transcendenţei pentru a se întâlni cu identitatea sa cea mai interioară - de Creator. Fără această purificare prealabilă, trecerea în altă stare energetică prin contactul cu sacralitatea actului creator se poate transforma într-un real pericol. Balada Meşterului Manole, cel care, vă mai amintiţi?, nu a respectat perioada de post şi de curăţire sufletească, e elocventă în acest sens.

Adevărata elită ţine să ne spună tot acest indigest excurs, ar trebui să se caracterizeze - într-un mod, aş zice eu, inevitabil - tocmai prin lipsa orgoliului elitistic. Astăzi, însă, creatorul tăcut de valori spirituale a lăsat definitiv locul unei ierarhii gălăgioase şi întâmplătoare, a cărei abdicare de la conştiinţa regală a sacrificiului constituie tragedia şi paradoxul acestui moment istoric, când orgoliul de a ieşi în faţă trivializează vocaţia luciferică până la o luptă de lozinci. Cine oare îşi mai aminteşte şi cine mai urmează acum sfatul unui umil şlefuitor de lentile, care, în tratatul său **Despre reforma intelectului** (**De Intellectus emendatione**), redactat în 1661, arăta de la înălţimea exemplului personal că bogăţia şi onorurile efemere nu au nici o valoare în ele însele. Pentru Spinoza ele constituiau doar efemeridele unor sastisfacţii iluzorii, inevitabil urmate de tristeţe şi de remuşcări amare, căci niciodată aceste surogate nu au putut, prin ele singure, să-i aducă sufletului liniştea la care aspiră, fiind incapabile să-l facă pe om fericit.

În contextul actual, al zarvei de lozinci iscate în numele salvării naţiunii, munca tăcută a creatorului de valori spirituale cunoaşte o devalorizare în procente inadmisibile. Tot mai puţini scriitori îşi pot permite azi să nu regrete recepţiile, croazierele şi talk-show-urile la care nu au fost invitaţi şi tot mai mulţi adună în suflet tristeţea cărţilor pe care nu au apucat, din lipsă de timp, să le citească şi să le scrie. Acum, când din cultura gonflabilă, „de mase", n-a mai rămas decât un fâs istoric, ultima şansă a acestui artist autentic, încrezător în valoarea tăcută a creaţiei sale, este replierea în singurătatea „turnului de fildeş". Fie el şi din prefabricate.

„Nu ştiu cine a fost marele român - spune undeva Mircea Eliade - care a încetăţenit la noi formula *turnul de fildeş*", dar se ştie, adaug eu, că *turnul de fildeş* a fost mereu în cultura română şansa neirosirii în van a energiilor ei creatoare, un far pentru activismul social şi, uneori, chiar politic. Nu cred însă că atunci, aşa cum nici Eliade nu credea la timpul său, că un Nicolae Manolescu sau un Laurenţiu Ulici au vreun cuvânt hotărîtor de spus în conducerea partidelor lor şi nici că Ion Caramitru ar putea crea vreodată o politică culturală guvernamentală de reală punere în valoare a tuturor potenţelor creatoare. Şi atunci, la ce bun aservirea politică, unde mai sunt gesturile de grandioasă autonomie?

Poate ar mai trebui spus că, chiar dacă Eliade se îndoia la vremea articolului său, intitulat chiar **Turnul de fildeş** (1935), instituţia „turnului de fildeş, ca loc supratemporal al unei creaţii anistorice şi ca epicentru al unui act, încă o dată o spun, tăcut şi salvator, are totuşi o îndelungată tradiţie autohtonă. Să ne amintim doar cum Macedonski, acum o sută de ani, clama „închiderea pentru profani a porţilor templului sacru" al creaţiei şi „ascensionarea spre ideal" (**În pragul secolului**, 1899).

A venit deci vremea restaurării acestei tradiţii aristocratice a spiritului şi a grandioaselor ei gesturi de autonomie faţă de prezent şi de obedienţă doar faţă de absolut. E vremea să uităm „creaţia în genunchi", această umilire publică pe care politicul i-o oferă şi azi unei „elite intelectuale", devenită inutilă câtă vreme aplicaţiile ei nu se regăsesc în sfera economicului imediat. Acel „economic" numit, tendenţios şi eufemistic, „efort general" de o margine a istoriei ce continuă, în fapt, acelaşi primat al materialismului asupra spiritului.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici *(director)*
Marius Tupan *(redactor-şef)*
Simona Galatchi *(corector)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155, Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată: FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

POZIŢII ŞI DIS-POZIŢII

de MARIUS TUPAN

Invitată la un post de televiziune, să-şi exprime câteva gânduri cu ocazia zilei sale de naştere - şi nu era o dată oarecare, ci una care-i trăda intrarea în vârsta seninătăţii înţelepte - o poetă şi-a dat arama pe faţă (nu era pentru prima oară!) protestând vehement împotriva unor formule de felul **poet naţional**, **cel mai mare scriitor** sau **divinul critic**. De fapt, nu-i singura reprezentantă a unor grupuri care spumegă împotriva celor care se ridică - fie şi numai cu un cap! - mai sus decât ele. Reacţii asemănătoare întâlnim deseori în cultura română. Şi, din păcate, apar chiar de la persoane influente. Dacă nu ne înşelăm, suntem singurul caz în care nominalizaţii premiilor Nobel au fost contestaţi chiar de conaţionali - făcând o proastă impresie Academiei suedeze - în vreme ce pentru alţi candidaţi (japonezul Oe Kenzaburo, de exemplu) s-au luptat guvernele să-i impună, s-a făcut o publicitate intensă, s-au investit sume enorme. Nu mai e pentru nimeni un secret acum: nimic nu provoacă unora mai multă suferinţă decât reuşita unui confrate. Dar, cu toate acestea, contestatarii nu realizează că succesele elitelor înnobilează un întreg popor. Anomaliile, însă, nu oferă justificări şi regrete. Multe persoane sunt încântate să clocotească în fiertura unei oale sferice, fără evacuare, numai să nu existe altcineva ieşit din serie. Revenind la paragraful iniţial al acestui text, trebuie să amintim că nu românii au inventat sintagma **poet naţional**, ci alte popoare, care au atribuit-o lui Dante, Goethe, Shakespeare. Cei care trăiesc în **cultul excelenţei** au inventat chiar şi titlul de **poet laureat**, fără să primească reacţii de contestare. Românii s-au trezit cu această formulă, impusă (!) peste capul lor, altminteri, ei specializându-se în execuţii mioritice. Posesorii oilor, mai multe şi cornute, merită să fie eliminaţi şi aneantizaţi.

Egalitarismul comunist i-a încântat pe mulţi (ca şi pe poeta rămasă în vecinătatea veteranilor roşii!), unii punând chiar umărul la procese înscenate, intimidări şi eliminări ale aleşilor spiritului. Virgil Nemoianu vorbeşte chiar de un **eliticid**, poate cea mai mare tragedie a perioadei postbelice în România. Nomenclatura proletarilor, considerată a fi o elită a comuniştilor, nu poate intra în discuţie, când cei aleşi (mai corect - impuşi!) au fost recrutaţi dintre cei slugarnici, mediocri sau chiar cu nume predestinat (Pacoste, Burtică, Bobu, Cioară), pentru a fi „cu poporul şi pentru popor" la sărăcie şi injustiţie, dar mai ales la huliganism cultural.

Occidentul afirmă mereu că România are cea mai grea moştenire. Şi nu se înşală. Dar prin ce ne-am putea debarasa de ea? Numai prin renaşterea elitelor şi susţinerea acestora necondiţionat. Poziţiile obţinute ilicit, în afara concurenţei libere, pe vremea când dosarele eliminau patru cincimi din concurenţii la doctorate, sau cu totul pe cei dornici să se afirme în domenii de interes naţional, în universităţi şi institute centrale prin loialitatea faţă de şefi, jocul în slujba forţelor suspecte sau doar prin liniştitoarea nulitate nu promit decât un viitor cenuşiu, fără şansa de a părăsi plutoanele staţionare. Fără cărţi, fără o carieră proprie, mulţi dintre profesorii noştri universitari nu pot pregăti elitele de mâine. Intraţi în haite, reprezentând anumite interese şi partide, condeierii de serviciu nu vor reuşi niciodată să-i pună în umbră pe creatorii autentici, chiar dacă au o popularitate deşănţată pe anumite canale şi sunt chemaţi să-şi dea cu părerea în orice nouă situaţie ivită în societate la un moment dat. Pălăvrăgeala lor a început de mult să-i plictisească pe ascultători şi, orice ar mai face şi ar mai spune, nu vor reprezenta niciodată intelighenţia românească.

Există totuşi un cult pentru Eminescu? Dacă nu ne închinăm poeziei, atunci cui? Viţelului de Aur? Corpusul de note eminesciene în marginea unor lecturi din diverse domenii, pe care Constantin Noica îl considera a fi unic în literatura europeană, întârzie să apară în întregime, în vreme ce au apărut milioane de pagini anodine, iar destui guralivi îşi fac un **nume** elogiind fără control sau negând fără jenă. Prefăcându-se că-l divinizează, în speranţa că-şi vor plasa **personulitatea** în vecinătatea geniului, unii îşi tocmesc şi statui, chiar din timpul vieţii, şi le cimenetază chiar lângă **poetul naţional**, cu o neruşinare continentală. Adrian Păunescu şi Dinu Săraru sunt doar două exemple. Şi, prin acest ocolitor excurs, am ajuns la prosopopoeia unor insecte, o specie ce ne oferă suficiente sugestii.

Termitele culturale (mult comentate în acest număr tematic) au o arie largă de răspândire, de mişcare şi de atac (!), mai ales atunci când capătă conştiinţa rolului secundar şi, uneori, chiar umilitor. Poate tocmai ele au dat termenului **elitist** un sens peiorativ. Dacă nu pot atinge nivelul de receptare şi cunoaştere al unui seamăn, înseamnă că acela devine sfidător. Sau, se mai poate ca dispreţul celor realizaţi faţă de cei neputincioşi şi isterizaţi să fi stabilit acest raport de beligeranţă. Oricum, cele două grupuri, unul majoritar (al termitelor), altul restrâns (al elitelor), în ciuda atâtor aversiuni şi războaie subterane, conviețuiesc şi se stimulează reciproc, uneori chiar şi împotriva voinţei lor. Nu există elite în sine şi pentru sine, fiindcă orice comunitate umană, oricât de selectă sau selectată, îşi are performanţele şi autorităţile sale, etajate şi supraetajate, iar elitele autentice se află, firește, la polul plus. Sigur că se înregistrează şi destule anomalii, pe care nu le sesizează imediat martorii. Snobii, preţioşii şi suficienţii pot păcăli o vreme, plasându-se pe trepte nemeritate, dar, în timp, se trădează sau sunt trădaţi, dezvăluindu-li-se impostura. Diplomaţia şi oratoria românească sunt doldora de aceste exemple, dar nu ne-am propus să vorbim aici despre această pătură intermediară, plină de complexe, pe care sociologia le poate exploata cu brio. Dar să revenim la tema noastră.

Deşi o publicaţie nu-i întemeiată doar pentru vârfuri, oricare şef de revistă e încântat când reuşeşte să atragă pe cei mai importanţi creatori ai momentului. Prezenţa acestora înnobilează şi oferă prestigiu. Nici o istorie literară nu se concepe doar pentru mediocri: poate doar una hazlie! Pentru a le face reclamă la produse, negustorii şi afaceriştii apelează la artişti, nu la Fane Spoitoru sau Aureliu Goci, mercenarul scriitorului român care a scris mai multe cărţi decât a citit: Dinu Săraru. Într-o lume abulică precum a noastră, falsele valori dau uneori senzaţia că s-ar înscrie în rândul elitelor. Problemele importante ale naţiunii nu-s dezbătute, decât în rare cazuri, de spirite autoritare, fiindcă aceia care sunt desemnaţi să modereze sau să pună în pagină, persoane superficiale şi rudimentare, stimulează, deliberat, ceaţa protectoare a confuziei şi derutei. Vorbesc, se zice adesea, pe înţelesul tuturor şi exprimă gândurile celor mulţi. Dintr-un fals se alunecă într-un alt fals. Funcţionează şi în aceste cazuri mediul simpatetic. Zice-se că s-ar naşte o comuniune spirituală între emiţător şi receptor. Sau, altfel spus, cei care se ascultă se aseamănă. Şi chiar se aleg. Să alegem şi noi valorile, cu fiecare ocazie ce ni se iveşte, contrar celor care, prin prezenţa şi insistenţa lor pe diverse posturi şi-n numeroase gazete, marchează găuri negre în viaţa unui neam. Altfel, admitem, ca şi comuniştii, că istoria e hotărîtă de mase, nu de personalităţi. Cine urmăreşte cu mare atenţie soarta Iugoslaviei va ajunge la o altă concluzie. Unul şi acelaşi popor s-a transformat din avanpostul democraţiei în Europa de Est în ultimul pilon al comunismului, în variantă dictatorială, asezonată cu genocid. Două, trei decenii nu pot explica o asemenea metamorfoză, ci numai deosebirea dintre cutezanţa lui Tito şi mărginirea lui Miloşevici, care şi-a sacrificat poporul numai pentru a-şi satisface ambiţiile personale.

Dar nu e singurul exemplu care demonstrează la ce anomalii putem fi expuşi când nu ştim să alegem şi să preţuim realele personalităţi. Prezenţa lor, în orice domeniu de activitate, e întotdeauna benefică, iar invidiile şi disputele pe care le stârnesc în jur devin un semn sigur al validării lor într-o comunitate a post-saturnaliilor comuniste.

Într-o lume abulică precum a noastră, falsele valori dau uneori senzaţia că s-ar înscrie în rândul elitelor. Problemele importante ale naţiunii nu-s dezbătute, decât în rare cazuri, de spirite autoritare, fiindcă aceia care sunt desemnaţi să modereze sau să pună în pagină, persoane superficiale şi rudimentare, stimulează, deliberat, ceaţa protectoare a confuziei şi derutei.

O ELITĂ DUPLICITARĂ

mihai sin

Rima aceasta cu „elite şi termite" e fără îndoială simpatică şi suportă multe nuanţe, ceea ce se va vedea, nu mă îndoiesc, în paginile „Luceafărului". În fapt, însă, în ceea ce priveşte perioada pe care o parcurgem, ba chiar, zice-se, suntem nevoiţi s-o şi trăim, nu mi se pare că am avea vreo legătură nici cu elitele, nici cu termitele. Acestea din urmă, cum se ştie, sunt un fel de rude cam „îndepărtate" ale furnicilor şi trăiesc în zone ecuatoriale, cu precădere în Africa. Deşi ar putea fi considerate un fel de „elită" a furnicilor (extrem de bine organizate, agresive şi chiar „războinice", performante în ale devorării), nu văd de ce le-am importa. Avem şi noi destule specimene devoratoare în lumea românească, aşa că mai bine lipsă în ceea ce priveşte importurile africane.

Dacă în privinţa termitelor problema pare simplă şi uşor rezolvabilă (dar vom vedea că lucrurile nu stau chiar aşa, în cazul că ţinem seama de îndemnul subtil, „la figurat", al titlului anchetei), cu „elitele româneşti", în opinia mea, lucrurile sunt ceva mai complicate.

Se ştie ce s-a întâmplat cu aceste elite ale românilor în perioada regimului comunist: cei mai mulţi şi-au sfârşit zilele în închisori şi în lagăre, unii au reuşit să fugă peste hotare, alţii au fost drastic marginalizaţi şi au intrat într-un lung anonimat, care a ţinut uneori până la sfârşitul vieţii lor. Câţiva ani înainte de instaurarea teroarei roşii, în timpul războiului, mulţi tineri excepţional înzestraţi şi ofiţeri superiori ai armatei române şi-au pierdut viaţa pe front. Astfel, începutul anilor '50 găsea poporul român slăbit şi „decapitat" de elitele sale. Comunismul a putut să-şi săvârşească lucrarea diabolică aproape nestingherit, pentru că un sprijin din Occident al rezistenţei româneşti a fost ca şi inexistent.

Ce s-a întâmplat însă în timpul deceniilor de stăpânire comunistă, putem vorbi oare de formarea unor noi elite în această perioadă? Răspunsul meu este categoric: fără îndoială că da. Orice societate tinde să-şi formeze, într-un fel sau altul, elitele care s-o reprezinte, s-o apere, s-o ajute să funcţioneze. În perioada interbelică, de pildă, acestea aveau o provenienţă destul de eterogenă, iar în privinţa scopurilor şi intereselor, nu se poate vorbi de unitate, în afara unor momente cum ar fi acela al realizării Marii Uniri. O parte a acestor elite provenea din vechi familii, tradiţional afiliate unuia sau altuia din partidele importante ale epocii; exista apoi o importantă elită universitară, unii reprezentanţi iluştri ai acesteia provenind din familii modeste, de ţărani sau mică burghezie. Strălucita generaţie a lui Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu şi Constantin Noica ar putea fi mai degrabă asociată elitei universitare (în pofida polemicilor cu universitari prea „scrobiţi"), decât boemei artistice şi scriitoriceşti bucureştene. Deşi aparent dinamică, burghezia şi marea burghezie românească au fost prea înţesate cu indivizi dubioşi, îmbogăţiţi de război, profitori şi afacerişti fără scrupule, ca să putem vorbi de o adevărată reprezentativitate. Cu idealuri naţionale ferme, Armata şi Biserica au avut o structură superioară cu totul diferită. În sfârşit, asupra unei alte elite se păstrează încă prea multă tăcere (căpătând astfel accente misterioase, uneori aproape „mitice"), din motive ideologice - un bun teren pentru falsuri istorice, mistificări şi veleitarisme politice: e vorba de o mare parte a elitei tineretului, sedusă de propovăduirea unor idealuri naţionale, fascinată de personalitatea „Căpitanului" şi intrată masiv în Legiune. Acum, după atâtea decenii ale înfricoşătorului „hiatus" comunist din istoria României, ar fi bine şi poate chiar plin de învăţăminte (în cazul că s-ar mai găsi amatori de aşa ceva în actuala clasă politică) să subliniem, cu detaşare, că dintre toate aceste elite româneşti ale societăţii interbelice (şi nici nu le-am pomenit pe toate), lucrarea cea mai consistentă şi de departe cea mai importantă în dăinuirea românismului aparţine celei culturale, cu „falanga" ei pe care o consider acea generaţie de aur a lui Eliade, Vulcănescu, Noica. Mesajul ei e încă puternic şi va dăinui încă multă vreme. De luat aminte.

Am ţinut să fac această sumară „trecere în revistă" a elitelor interbelice, pentru a înţelege mai bine natura diferită a celor formate în perioada comunistă. Fără îndoială, după ce „politica dosarelor" nu a mai fost atât de dură, în perioada post-stalinistă, cu sau fără voia partidului, societatea românească şi-a format elitele de care avea nevoie. Pentru că, am mai spus-o, se uită mereu, într-un mod bizar din punctul meu de vedere, că această societate, al cărui sistem nu românii şi l-au ales, trebuia totuşi să funcţioneze, fie şi pentru supravieţuirea neamului. De data aceasta, românii n-au mai avut cum să „boicoteze istoria", iar cei mai buni dintre ei au lucrat conştient pentru o „întreţinere în stare de funcţionare", cu speranţa că, mai devreme sau mai târziu, normalitatea se va reinstaura în România. Deşi, trebuie s-o spun, cum de altfel se ştie, această speranţă devenise de la un moment dat o simplă iluzie, întrucât comunismul, în formele lui mai mult sau mai puţin aberante, părea „eternizat". În acest sens, acţiunea principală a elitelor româneşti devenea una melioristă, şi nu radicală. E cazul, de pildă, al elitelor tehnice, al tehnocraţiei (şi existenţa ei nu poate fi tăgăduită): mulţi au plecat spre alte zări, spre a se împlini în primul rând în plan profesional, iar cei rămaşi, unii remarcabili savanţi, şi-au văzut de la un moment dat câmpul de acţiune şi chiar cel de gândire drastic limitate, după imixtiunea din ce în ce mai brutală a „genialilor conducători" şi a armatei de propagandişti-papagali care vegheau la stricta respectare şi aplicare a „învăţăturilor". Marginalizaţi şi împiedicaţi brutal să se realizeze, oameni excepţional înzestraţi au eşuat, resemnaţi şi disperaţi, în alcool sau într-o neputinţă bolnavă, fără leac.

Am putea spune că, pe diverse căi, fiecare categorie socială sau profesională din România şi-a creat oameni de elită, dar, din păcate, cu ei s-a petrecut cam acelaşi lucru: fie au fost nevoiţi să ia calea exilului, fie au fost marginalizaţi, fie că şi-au însuşit, cu talent sau doar ca „metodă", o natură duplicitară. Această din urmă categorie, de departe cea mai numeroasă, a impregnat şi, uneori, a infestat societatea românească cu ipocrizie, lipsă de scrupule şi cinism (dus până la cruzime, la trădarea prietenilor şi a fiinţelor apropiate), orgoliu şi aroganţă împinse până la mârlănie, lipsa idealurilor şi, în consecinţă, un soi de „pragmatism" mereu perdant şi meschin, un amestec insuportabil de „superbie" dominatoare şi slugărnicie slinoasă şi lista „însuşirilor" negative (grevate, să nu uităm, pe certe calităţi profesionale) s-ar putea dilata încă. A apărut astfel, după părerea mea, pentru prima oară în istoria României, o „elită negativă". Elemente de „elită negativă" au mai existat în istoria noastră, e adevărat, şi uneori nu puţine, dar pentru întâia oară avem de-a face cu un fenomen de asemenea proporţii.

În toată perioada postrevoluţionară, deci în ultimul deceniu din istoria României, a ieşit în faţă tocmai o bună parte din această „elită negativă", împărţind puterea cu alte cercuri mediocre (dar în general bine organizate şi structurate, şi cu siguranţă rapace) ale societăţii româneşti. Iar rezultatele s-au văzut şi se văd. Cum de au fost posibile toate acestea - iată un câmp deschis tuturor mistificărilor. Dar oricărui om cu judecată şi cu o bună perspicacitate nu i-ar fi prea greu să refacă „filmul" acestui ultim deceniu, dincolo de variantele oficiale sau neoficiale, însă interesate, care s-au vehiculat în tot acest timp. Poate sună melodramatic, dar ţin să spun că, deloc paradoxal, dacă ţinem seama de existenţa „elitei negative", cei mai buni reprezentanţi ai elitei româneşti, şi ei destul de puţini, au continuat să fie marginalizaţi din '89 încoace, unii preferând să emigreze, până în clipa de faţă, sceptici la „perspectivele" care li se deschideau şi scârbiţi de sarabanda noilor sloganuri şi minciuni.

Ce s-a întâmplat însă cu elita culturală şi literară formată în anii comunismului, o elită care, la urma urmelor, a fost o purtătoare de steag al speranţei şi al unei brume de normalitate, atâta câtă a fost? Asupra ei ar fi trebuit să se reverse recunoştinţa publică, iar viitorul să-i aparţină. Or, se ştie că lucrurile nu stau câtuşi de puţin astfel. Ar fi total inutil să mai înşir acum cauzele acestei situaţii. S-au invocat în general cauzele exterioare (concurenţa

mass-media de toate calibrele, lipsa de cultură sau chiar alergia la cultură a noilor îmbogăţiţi şi a actualei clase politice etc.), mai puţin cele care vin din interior. Se ştie că recentele elite româneşti, atâtea câte avem, n-au fost validate de nimeni (o excepţie ar fi tocmai elita culturală) şi nu s-au format într-o lungă perioadă de timp, „filtrându-se", cum ar fi fost normal. Mai mult, cum locurile, în general, sunt limitate („ca la cantină", vorba cuiva) le ocupă cei mai rapizi şi mai bine organizaţi, cei care au informaţie (la cât „se deschide" sau „se dă drumul", câte mese şi scaune sunt, care sunt cele mai bune ş.a.m.d.), tupeu sau chiar o apreciabilă doză de neruşinare.

A apărut astfel la începutul anilor '90 o „elită" autoproclamată şi autointitulată, având ca principală caracteristică aroganţa intelectuală, incapabilă să ofere soluţii şi idei viabile pentru evoluţia societăţii româneşti, şi asta dintr-un motiv ce sărea în ochi: societatea românească reprezenta o „necunoscută" tot atât de mare ca şi „problema" biafreză sau ruandeză - adică vagi informaţii teoretice. A urmat un şir incredibil de erori, bălmăjeli, năzbâtii şi idei luate de ici, colo, pe apucate. Iar când era vorba de o „armătură" teoretică se apela în exces la Michnik, Gyeremek, noii filosofi francezi, şi la atâţia alţii. Strigătul de atâtea ori repetat „n-avem un Havel!" exprima nu atât un mare regret, ci neputinţă, derută, o „eternă" superficialitate. S-a văzut clar că „elita" inteligenţiei româneşti nu avea mai nimic de oferit românilor, în sensul unei gândiri socio-politice şi economice bine structurate. De aceea, în primul rând, ea nici nu a fost urmată, iar audienţa ei a fost minimă. Nu înseamnă că nu au existat şi nu există elemente de bună şi profundă gândire românească aplicată urgenţelor şi perspectivelor societăţii româneşti. Dar, din motivele invocate şi încă din atâtea altele, nu acestea au fost puse în circulaţie, pentru a se impune. Atunci când unul sau altul dintre autoproclamaţii „lideri de opinie" erau traşi de mânecă, se organizau adevărate „represalii", iar reproşuri de acest gen nu conteneau multă vreme: ce vrei, domnule, n-are încă experienţă, ca activiştii de partid, de unde să cunoască cutare sau cutare problemă?! În fapt, era vorba de cu totul altceva, ceea ce astăzi se vede cu mai multă claritate.

În ceea ce priveşte „furnica românească" (să ne referim şi la ea), asupra ei s-au revărsat în ultimul deceniu tot felul de acuze: ba că nu are „cultură politică" (şi cine oare trebuia să i-o facă?) şi nu-şi merita liderii de opinie şi pe cei politici, ba că e delăsătoare, indolentă şi mai leneşă decât altele mai procopsite... Se ştie, însă, că atunci când furnici de-ale noastre îşi iau lumea în cap şi pleacă spre alte zări, se dovedesc harnice, disciplinate şi deloc năzuroase.

Părăsind însă teritoriul fabulei, sper ca „sita" să cearnă în continuare, şi să se formeze o elită românească adevărată, pe lângă prea puţinii germeni existenţi acum, fiind recunoscută şi mai ales acceptată. Atunci şansa s-ar transforma, în sfârşit, în certitudine şi nu se va mai pune imbecila problemă a „luminiţelor" sau a „viitorului" de pe-o zi pe alta.

gheorghe grigurcu

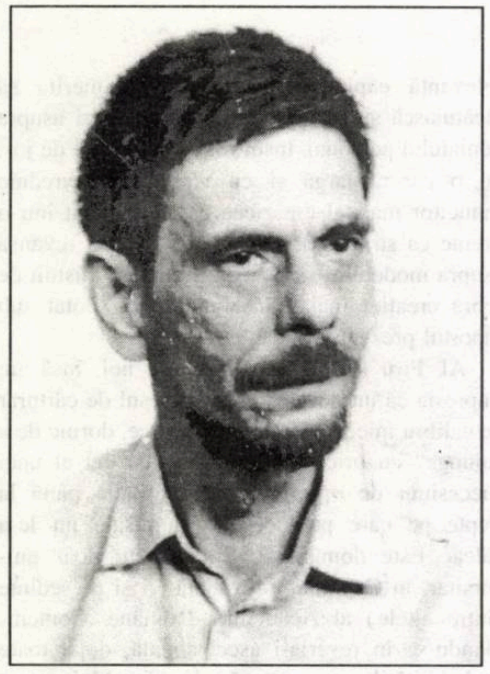
BĂIEŢI DE MINGI

Simţământ nobil, recunoştinţa proliferează în sufletele nobile. Chiar dacă am socoti prea idealizată, prea „poleită" o atare propoziţie, ne-ar fi mai greu a ne sustrage gândului pragmatic, conform căruia recunoştinţa reprezintă măcar, după cum spunea Iorga, „dobânda împrumuturilor sufleteşti". O dobândă care uneori se achită, alteori nu, însă pe care avem de fiecare dată credulitatea de a o aştepta. O aşteptăm nu doar în virtutea unui principiu moral, ci şi în temeiul unui criteriu de corectitudine, pe care comparaţia bancară menţionată îl simplifică, fără a-l altera în esenţa sa. Deoarece, chiar privind lucrurile practic, „la rece", ne dăm seama că încălcarea gratitudinii aduce o dizarmonie, o perturbare a relaţiilor dintre oameni (nu se ştie când vei mai avea nevoie de cineva) şi, implicit, o schimonosire a imaginii celui ce-o practică (nerecunoscătorul devine o fiinţă antipatică, pe care e bine s-o ocoleşti).

L-am cunoscut, cu mulţi ani în urmă, pe profesorul Al. Piru. Înainte de a-l fi văzut, îi întâlnisem în cele două **Istorii** ale lui Călinescu, unde era menţionat ca un tânăr critic de viitor, alături de ceilalţi protejaţi ai Divinului: Adrian Marino, G. Mărgărit, G. Ivaşcu. A fost simplu să aflu că evoluţia ambiţiosului Piru s-a desfăşurat, în perioadele iniţiale, sub aripa Călinescului, prea puţin benevolentă faţă de Adrian Marino, însă pururi magnanimă faţă de autorul romanului **Cearta,** care funcţiona ca un „om de casă" al său. Dar chiar fără acest cadru biografic, nu constaţi deîndată ce puternică îmbinare călinesciană înfăţişează scrisul lui Al. Piru? Acesta n-ar mai putea fi conceput fără a lua în considerare străduinţa discipolului de-a respecta tiparele, inclusiv cele stilistice, ale magistrului, de a-l îngâna, în ciuda diferenţei fundamentale dintre cei doi. Întrucât Piru era departe de o fire artistă: un „pozitivist", un reducţionist la formula liniară, mare chiţibuşar al detaliilor, al elementelor palpabile din sfera literaturii. Nu mai puţin, G. Călinescu constituia pentru el un permanent miraj. Date fiind acestea, nu mică mi-a fost mirarea să-l aud pe slobodul la gură, deseori licenţiosul Al. Piru, bălăcărindu-l pe Divin în toate sosurile promiscuităţii, disecându-i intimitatea, pentru a releva, cu rea voluptate, presupusele-i insuficienţe sexuale şi eşecuri erotice, ca şi cum - admiţând că ar fi reale -, ele ar avea o relevanţă capitală, ca şi cum ar merita să alcătuiască singurele relatări şi aprecieri asupra genialului personaj. Insul robust, provenit de jos, cu o carură largă şi cu vânjii unui vrednic muncitor manual (se zicea că ar fi lucrat într-o vreme ca strungar), voia astfel a-şi lua revanşa asupra modelului şi protectorului său, mistuit de febra creaţiei înalte, însă mai puţin dotat sub raportul prezenţei fizice...

Al. Piru nu mai e azi printre noi, însă am impresia că un nou Piru (în înţelesul de cărturar de calibru mic, dar extrem de tenace, dornic de a „ajunge" cu orice preţ, inclusiv cu cel al unei succesiuni de oportunisme) se înalţă până la trepte pe care predecesorul dumisale nu le-a călcat. Este domnul E. Simion, nu doar universitar, în Capitală, de-o viaţă, ci şi preşedinte (între altele) al Academiei Române. Contemplându-se în reveria-i ascensională, după toate probabilităţile ca o sinteză a lui Titu Maiorescu, E. Lovinescu şi G. Călinescu, căpetenia „apoliticilor" îşi cultivă o mână de ciraci, din rândul acelor tineri ploconitori din interes ce se ivesc în mediul oricărei cariere „rotunde", precum proverbialele broaşte în lac. I-am numit „junii corupţi", distingându-l pe cel mai zelos dintre ei, care ne-a atacat brutal în repetate rânduri, sub numele de „purtătorul de servietă". Principala lor caracteristică o formează obedienţa aparent totală faţă de opiniile, poftele, idiosincrasiile patronului lor. Mai puţin preocupaţi (ori mai puţin capabili, ori şi una şi alta) a-i prelua pilda constructivă, atâta câtă e, se arată încântaţi a-i amplifica negaţiile, a-i supralicita ranchiunele, a-i hiperboliza ţâfnele. Dacă domnul E. Simion emite o interjecţie, învăţăceii încropesc, în marginea ei, un discurs, dacă strănută o singură dată, înscenează un guturai, dacă tuşeşte, nu pregetă a se convulsiona până la vomă. Carenţa de argumente a liderului „apolitic" devine delir. Atacurile dumisale *ad hominem*, prin care încearcă a-şi suplini absenţa unei structuri raţionale, trec în pasta neagră, imensă, de coşmar, a unui nor ce ocupă întreg cerul conştiinţei. Lipsa de scrupule a maestrului devine, sub pana ori în gura „junilor corupţi", un teribil flagel exclusivist. Mulţumit, se vede, de prestaţia lor, în paginile presei ca şi pe micul ecran, domnul E. Simion lasă reacţia de dezgust pe seama noastră, a publicului. Domnia sa contează, putem presupune, pe gratitudinea lor. Gravă eroare! Căci la orice cotitură, adulatorii pândesc afirmarea pe cont propriu, intoleranţi şi lacomi, gata a călca totul în picioare, nu în ultimul rând pe cei în faţa cărora s-au umilit prin însuşi actul adulării. Dacă un - orişicât! - Al. Piru răbufnea în sarcasme groase împotriva unui G. Călinescu, cum s-ar putea aştepta domnul E. Simion la mai mută deferenţă şi consecvenţă din partea lui X sau Y - simpli băieţi de mingi publicistice? Acceptând serviciile unor indivizi de proastă calitate, nu te poţi aştepta la altceva, în spirit realist, decât la manifestările proastei calităţi în cauză. Iluzionat în slăbiciunile dumisale de personalitate „de vârf", mi-e teamă că actualul academician-prezident va pierde, spre a relua termenii lui N. Iorga, nu doar dobânda, ci şi capitalul investit în cine nu merită.

OMUL-TERMITĂ (ANATOMIE & FIZIOLOGIE)



octavian soviany

Omul-termită nu este un individ, ci un supra-individ.

Omul-termită este agnostic, aşa încât ori de câte ori va auzi pronunţându-se cuvântul Dumnezeu va fi cuprins de o inexplicabilă nervozitate. Aparţinând tagmei damnate a „căldiceilor", el posedă la perfecţiune arta de a-l înlocui pe „nu" sau pe „da" printr-un „să mai vedem" sau printr-o simplă ridicare din umeri.

Pentru omul-termită toate credinţele sunt deopotrivă, pretext admirabil pentru a nu avea nici o credinţă. De aceea, el va vegeta într-o lume a non-diferenţierii, care este lumea lipsei de eros, posibil pur (aşa cum ne avertiza undeva Noica) şi, prin urmare, demonică, de vreme ce diavolul nu este altceva decât lipsă de eros.

În timp ce credinţa uneşte, lipsa ei spulberă, ceea ce face ca omul-termită să vieţuiească într-o lume decosmicizată, talmeş-balmeş de dejecţii fiinţiale şi de pulbere cosmică. Ea are înfăţişarea unui halucinant mozaic alcătuit din fragmente eterogene, e o lume ţesută din petice, tot aşa după cum şi omul-termită este un om alcătuit din petice ale căror culori ţipătoare nu reuşesc să-i disimuleze câtuşi de puţin precaritatea terifiantă căci, în spatele lor nu se ascunde decât nimicul, praful şi pulberea.

Cel mai bine şi mai bine, omul-termită ar putea să fie asemănat cu o fantomă, pentru că nu are, ca şi aceasta, decât suprafaţa. Dacă îl atingi din greşeală cu degetul, degetul tău va trece cu siguranţă prin el, dar e mai bine să te abţii de la asemenea gesturi, întrucât omul-termită crapă cu uşurinţă, întocmai ca un balon de săpun ce ar închipui o siluetă într-o oarecare măsură umanoidă.

Una din vicleniile sale superlative constă în faptul că, mort fiind, poate îmbrăca aparenţele viului şi (cu oarecare şansă) poate chiar să fie numit director de bancă, primar comunal sau preşedinte de stat.

Neîndoielnic, omul-termită este inventatorul tuturor instrumentelor de maşinat fantomatic, cum ar fi guma de mestecat, oglinda (care, aşa cum bine se ştie, are proprietatea de a ne transforma în propriile noastre fantome), pilulele de slăbit, dar mai cu seamă televizorul. Căci aşa cum ciuperca se înmulţeşte prin spori, omul-termită se înmulţeşte prin televizor.

Deşi este lipsit în general de sentimente, având în locul inimii un fel de pară de cauciuc, omul-termită adoră totuşi abjecţia... De aici şi teribila lui disponibilitate pentru violenţă şi pornografie.

Idealul său erotic este, firește, femeia gonflabilă.

În materie de artă, preferinţele omului-termită înclină categoric spre parodie. De aceea el ar putea fi asemănat cu acel vrăjitor dintr-o poveste a lui Andersen care născocise o oglindă în care tot ceea ce era drept apărea strâmb şi tot ceea ce era strâmb apărea drept. Iar parodia este (ştim de la Evdokimov), alături de impostură şi parazitism, una dintre cele trei forme esenţiale sub care se manifestă diabolicul. Ar mai fi de adăugat, în această ordine de idei, că, înclinat să parodieze totul, dar absolut totul, până şi propriile sale acte fiziologice, omul-termită nu-l parodiază niciodată pe diavol.

Slăbiciunea lui pentru kitsch s-ar putea explica prin aceea că el, kitsch-ul, este o minciună estetică, o non-valoare care încearcă să ia aparenţa valorii, iar omul-termită, atunci când are de ales între adevăr şi minciună, o preferă întotdeauna pe aceasta din urmă.

Starea de spirit cea mai caracteristică pentru acest personaj cu o infatigabilă apetenţă pentru minciună este o veselie sinistră. Dacă omul-termită este animat de un fel de patos nimicitor, care îl împinge să aducă lumea la stadiul prafului şi al pulberii, mai trebuie să spunem că el face aceasta cu o pe cât de stranie pe atât de iresponsabilă voioşie. O dată cu apariţia termitei umane, existenţa se converteşte în farsă şi cel mai caraghios lucru cu putinţă va fi tocmai nenorocirea. Iar infernul nu mai răsună de plânsul damnaţilor, ci de un hohot de râs, dobândind aparenţa spectacolului carnavalesc sau ale farsei enorme.

Omul-termită ronţăie tot. Ronţăie şi nu se satură niciodată. De aceea sfârşeşte prin a se roade pe sine, până ce reuşeşte să se transforme într-o mână de praf radioactiv sau într-un mozaic de piese anatomice, neîncetând însă să râdă, pe tot parcursul acestui ospăţ autofag, cu obişnuita lui voioşie iresponsabilă.

Neînchinându-se nici unui zeu, nerecunoscând nici o autoritate (în numele „pluralismului") omul-termită este devorat de vocaţia paricidului.

Pentru omul-termită Homer este un mit, Biblia o ficţiune, Socrate un poponar, iar Nietzsche un sifilitic.

Omul-termită nu are decât un singur idol: pe sine.

De aceea el proclama "sfârşitul istoriei", termita umană fiind, nu-i aşa?, ultima şi cea mai desăvârşită dintre toate ipostazele succesive ale umanului, iar trecutul se justifică în măsura în care a contribuit la naşterea şi la dezvoltarea acestui exemplar superlativ de umanitate. Trecerea de la domnia elitei la cea a termitei putând fi botezat pompos - de ce nu? - „socialism real", „societate socialistă multilateral dezvoltată" sau, pur şi simplu „democraţie".

Nimic mai liniştitor decât această idee de sfârşit al istoriei prin termite şi pentru termite.

Şi nimic mai primejdios decât asemenea idei „soporifice" pentru nişte conştiinţe amorţite (de foame sau îmbuibare) care au, dimpotrivă, nevoie să fie neliniştite.

Căci „dictatura termitelor" este departe de a reprezenta cea mai bună dintre lumile cu putinţă.

Cu atât mai mult cu cât omul-termită poate fi găsit azi pretutindeni şi-l puteţi descoperi, fără doar şi poate, în mine, în dumneavoastră, în dumnealor.

Semne particulare: călăreşte pe fantoma unui cal galben, iar numele său este moarte.

Neînchinându-se nici unui zeu, nerecunoscând nici o autoritate (în numele „pluralismului") omul-termită este devorat de vocaţia paricidului.

Pentru omul-termită Homer este un mit, Biblia o ficţiune, Socrate un poponar, iar Nietzsche un sifilitic.

Omul-termită nu are decât un singur idol: pe sine.

ECARISAJUL CULTURAL: O URGENȚĂ

monica spiridon

O necesitate socio-istorică uşor de explicat, asupra căreia nu am de gând să insist, a instituționalizat la noi o tensiune păguboasă şi solidă, care n-a fost dezamorsată nici azi. Ea opune pe de o parte aşa-numita *creație organică*, şi pe de alta *spiritul critic* - reputat ca sceptic, dizolvat, inhibitoriu, steril ş.c.l. Elanul recuperării decalajelor, al umplerii golurilor a mizat şi în trecut şi mizează şi după căderea comunismului pe *democrația expresiei* - dacă nu de-a dreptul pe grafomanie. (*Scrieți, băieți, numai scrieți...*)

Sechele ale suspiciunii naționale în fața spiritului critic - adică în fața **exigenței, a profesionalismului intransigent, a elitismului, a cultivării excelenței** etc. - se deslușesc, de pildă, în domeniul nostru, prin entuziasmul nediferențiat al mai tuturor cronicarilor de întâmpinare din reviste, care împart elogii şi încurajări în dreapta şi în stânga, dându-le şapte tuturor la morală, fiindcă... *toți sunt de familie bună.* Rezultatele se văd cu ochiul liber - haosul total al valorilor la care s-a ajuns în ultimul timp, impostura, dispariția oricăror criterii de valoare, grafomania arogantă, lipsa unui minim profesionalism în critică ş.a.m.d.

Impostura, mediocritatea, veleitarismul sunt lăsate să fiinţeze în devălmăşie cu valoarea, împotriva ei, dacă nu *în locul ei de-a dreptul.* **Radicalizarea activității de ecarisaj cultural capătă în asemenea circumstanțe un regim de urgență.**

Aş enumera doar trei priorități ale unui sistem eficient de igienizare culturală - carent la noi şi de aceea atât de necesar: intransigența valorică, stimularea vocației în detrimentul tenacității veleitare şi instituirea profesionalismului cu orice preț. Din păcate, în clipa de față toate trei sunt ignorate nonşalant şi se operează în mod curent cu substitute.

Venind vorba de **intransigența valorică**, câți critici au destul sânge rece ca să-şi facă netulburați datoria, ignorând avertismentul lui Terențiu: *Obsequium amicos, veritas odium parit*? Deşi în viața socială sunt simptome de civilitate, o serie de cutume - precum bunăvoința, amabilitatea, compasiunea pentru cei handicapați, reflexul de a da prioritate doamnelor, de a fi săritor cu rudele şi serviabil cu amicii - devin reprobabile când sunt (aşa cum se întâmplă acum) transferate în raportul dintre critic, pe de o parte, autori şi cărți - pe de alta. Am chiar un binecunoscut coleg de breaslă - *persoană importantă, nu spui cine* - care îmi mărturisea candid că face cronicile orientându-se doar după oameni (repartizați de el în două sortimente: cei pe care îi cunoaşte şi ceilalți), în totală indiferență față de cărți - pe care doar le traversează în grabă...

Cât despre **vocație**, mă încăpățânez să susțin - mergând, evident, împotriva curentului - că este un complex de aptitudini, dozate într-un mod inimitabil, dar având un sâmbure tare din care nu pot să lipsească, printre altele: sagacitatea, dar şi imaginația; spiritul analitic fin, dar şi respirația sintetică amplă; condeiul sprinten, formularea lapidară şi pregnantă. Mi se pare, de aceea, extrem de bizar să constat că pentru unii - nu puțini - hărnicia (cu o vorbă a lui Caragiale *asinuitatea*), grafomania, logoreea nestrunită şi emfatică trec drept înlocuitori de talent şi pricepere.

În sfârşit, **profesionismul** (*horribile dictu!*) deranjează în România de mult şi pe mulți, în mod special în branşa noastră, unde are mare căutare *poza artistă.* A fi profesionist în sfera culturală înseamnă a avea un fond aperceptiv solid, o informație bogată în toate orizonturile disciplinelor socio-umane, să mânuieşti un idiom inteligibil, cu respectarea proprietății termenilor tehnici şi să te orientezi rapid pe un teren necunoscut.

Înlocuitorii - cum se zicea în vremile de aur - ne asaltează din mai toate direcțiile. Mă opresc numai la două tipuri - cu mare căutare pe piață în clipa de față: *diletantismul artist* şi amatorismul care poartă boneta *prețiozității ştiințifice.* Ambele sunt producătoare de euforie verbală. Prima dintre ele este mai uşor de demistificat, fiind, de regulă, întâmpinată cu surâsuri indulgente. Mult mai perversă, cea de a doua epatează pe mulți cititori de bună credință. Aceştia dezvoltă în mod surprinzător un *complex Jupân Dumitrache sui generis*, încredințați fiind că un text indigest şi de o ilizibilitate pedantă este, de bună seamă, *scris adânc...*

Am enumerat mai sus doar simptome care trădează de fapt o maladie cronicizată cu efecte culturale catastrofale - criza de concepție a sistemului de învățământ românesc şi a **instituțiilor responsabile de formația elitelor culturale**.

Cred că, până la un punct, teama viscerală a comunismului față de ştiința adâncă de carte şi înverşunarea sa împotriva elitelor, a profesioniştilor de vârf erau - în forme răsturnate, aberante - semnul unui respect incomparabil mai mare pentru excelență şi pentru efectele sale cu bătaie lungă, decât entuziasmul de fațadă al autorităților de după 1989, indiferent de culoarea politică.

Din 1990 încoace, nimeni nu s-a gândit că una dintre primele evaluări ce se cereau întreprinse urgent - înainte de inventarul vistieriei, de bilanțul datoriilor externe, de situația industriei, a agriculturii, a mediului, a sănătății ş.a.m.d. - era o expertiză promptă şi exactă a dezastrului cultural şi educativ moştenit: începând cu principiile sale definitorii şi sfârşind cu oamenii care le aplică, în instituțiile de toate nivelurile. În punctul unde am ajuns acum, totul trebuie reclădit din temelii, după ce se va fi demolat şi nivelat cu buldozerul, pe baza unui plan de urgență națională şi de respirație amplă.

Legislația culturală şi educativă în vigoare afişează un dispreț insultător față de competența de vârf, în beneficiul învechirii în funcție, al fidelității instituționale. (Asta în condițiile în care un eşalon compact de valori proaspete a putut fi recrutat abia cu începere din 1990). Excelența e descurajată prin toate mijloacele. N-ar fi rău să ne amintim că, între războaie, un post de profesor universitar titular se putea ocupa - prin concurs, firește - la numai 25 de ani! Exemplul lui Tudor Vianu e pilduitor în această privință.

Dar, înainte de orice detalii, ceea ce trebuie să se schimbe este **mentalitatea** care aşază **excelența, meritul, profesionismul de vârf** la coada listei de priorități, ca şi cum o societate - oricare ar fi ea - ar putea să iasă vreodată din marasmul comunist fără un corp cultural de elită... În privința asta România e cu mult în urma altor țări din Estul post-comunist - ca să dau un exemplu la întâmplare, Bulgaria vecină - şi ar trebui să ne întrebăm de ce nu suntem în rândul lumii.

În România, urgența responsabilității individuale pentru perversiunile comuniste a fost semnalată la fel de prompt şi de limpede ca în oricare altă țară din Est. **Apelul către lichele**, semnat de Gabriel Liiceanu, apărea încă în decembrie 1989. În mod paradoxal, unul dintre cei mai abjecți lachei ceauşişti - l-am numit pe Corneliu Vadim Tudor - a fost el însuşi convins de iminența unui proces al comunismului, al valorilor şi al uneltelor sale, din moment ce şi-a căutat urgent un refugiu diplomatic (indiferent de faptul că, sub presiunea momentului, a greşit ambasada).

Numai că, din nenorocire, cei care, sub paravanul candidei şi însângeratei revolte populare spontane, s-au instalat la putere pe 22 decembrie au avut nu numai motive serioase să paralizeze orice inițiativă de despărțire a apelor, dar şi mijloacele subtile s-o facă. Agonia criptocomunistă în straie reformiste şi amânarea rupturii radicale cu trecutul timp de şase ani au permis regizarea eficientă a **confuziei totale şi a lipsei de criterii valorice** în care navigăm şi acum.

Pentru destinul viitor al României, inerția comunistă dintre 1989 şi 1996 s-a dovedit şi se va mai dovedi catastrofală, în toate privințele. Departe de a fi o fatalitate a neamului, această nenorocire istorică poartă un nume: Ion Iliescu, care va trebui cândva ținut responsabil pentru haosul valoric durabil în care ne-am prăbuşit începând cu Duminica orbului. Din păcate, o dată cu trecerea timpului, au scăzut alarmant şansele limpezirii apelor tulburi. Momentul *kairotic* a trecut pe lângă noi neobservat şi, în perspectiva timpului lung, astfel de rateuri se plătesc.

Şi aş mai avea ceva de adăugat. Sper să nu trec drept feministă din cauza asta: nu de altceva dar, ca profesionist, nu-mi pot permite luxul ridicolului. M-am obişnuit de mult să-mi treacă prin față, razant şi cu aplomb, fie câte un prost sadea (să mi se scuze expresia), fie câte un ignorant gongoric, fie, şi mai rău, un neprofesionist cu ştaif, toți lansați pe piață de **imbatabilul sistem masculin de marketing, uzând de subtile trucuri promoționale**. Ca să pun direct punctul pe i, România este departe de a fi un paradis pentru femei în orice privință, iar, în meseria mea, cu atât mai puțin.

Domeniul umanist este o lume a bărbaților, solidari între ei ca o falangă macedoneană. O femeie reuşeşte să se afirme doar muncind cam de două ori mai mult decât un bărbat de valoare egală sau mai mică şi de multe ori nu izbuteşte nici asta. Cred că doar un singur lucru este mult mai rău decât să fii, cu discreție şi uneori cu eleganță, împinsă spre periferie ca femeie: şi anume să fii **selectată fiindcă eşti femeie** şi fiindcă variația cosmetică face frumos. Personal am avut parte de ambele categorii de experiențe şi nu-mi dau seama care mă dezgustă mai mult.

Am crezut întotdeauna că, departe de a fi o soluție, feminismul e o marginalizare răsturnată şi o discriminare inversă inacceptabilă. Idealul meu e **meritocrația absolută**, un cuvânt care, cel puțin în Occident, în momentul de față, are un iz aproape fascist. (Nu glumesc: peste Ocean, cineva mi-a atras atenția în privința asta, făcând-o, de altfel, cu cele mai bune intenții.) Singurul criteriu valid al unei selecții valorice - în stare să mențină în funcțiune **un corp intelectual de elită, indiferent de vârstă, sex, relații mondene, coaliții strategice** ş.a.m.d - ar trebui să fie **palmaresul personal, probat în competiție directă**. De altfel, participarea la tot felul de concursuri specializate a fost dintotdeauna sportul meu preferat.

Aş reaminti în încheiere întrebarea pe care, cu doar câteva zile în urmă, mi-a pus-o un reporter din mass-media: *Mai este necesar un Titu Maiorescu în vremea noastră?*

De Titu Maiorescu mutat *tale quale* peste frontiera veacului nostru, fără îndoială nu mai e nevoie şi nici de critica de direcție care a fost atunci necesară din motive pur contextuale. Însă *mutatis mutandis*, avem nevoie acută de redefinirea şi de revitalizarea funcțiilor înalt culturale întruchipate de mentorul „Junimii".

În prag de secol ca şi de mileniu, este nevoie de una sau de mai multe instanțe care să pună în alertă spiritul critic şi să-l aducă în stare de funcționare cu toate motoarele. Şi mai este nevoie şi de o tribună de unde să se strige non-valorilor: **În lături!**

PRIVIRE ÎN TRECUT, ALTERATĂ DE PREZENT

dumitru solomon

Suntem, vai, cu faţa spre trecut! Chiar dacă nu ne dăm seama. Nu numai că exaltăm revolutul, dar, cu sau fără bună-ştiinţă, ne prosternăm înaintea lui, îi ridicăm osanale, îl cinstim, îl binecuvântăm. Nu este o trăsătură definitorie a conservatorismului din noi, nici măcar o trăsătură negativă a caracterului nostru. Este un dat. Suntem toţi (sau *aproape* toţi, ca să nu se supere, Doamne fereşte, Vergil Hâncu şi alţi vizionari), un Ianus plural, altfel spus colectiv, cu o faţă privind înapoi mai binevoitoare, mai zâmbitoare, mai fericită decât aceea privind înainte. Valorile pe care le cinstim, în care credem, începând cu cele biblice, personalităţile pe care le alegem ca model se află în timpurile apuse (ciudat ar fi să ne alegem modelele din... viitor!). Probabil că voi scandaliza pe mulţi, dar trebuie să spun că şi elitele sunt, în mare parte, ale trecutului. Îl simţim, ca simbol elitar, mai aproape pe, să zicem, Ştefan cel Mare - deşi sfinţenia lui mi se pare discutabilă - decât pe, tot să zicem, Emil Constantinescu, şeful suprem al oastei române contemporane şi apropiatul călugărului Vasile. Este mai congruentă imaginea noastră despre elită cu figura sumbră, fioroasă a lui Vlad Ţepeş decât cu aceea, la fel de sumbră, e drept, nu însă şi la fel de fioroasă, a lui Gavril Dejeu sau cu aceea şmecheră, de *bon-vivant* a lui Doru Ioan Tărăcilă, ca să rămânem la lupta împotriva infractorilor...

Pentru Eminescu, elita (poetică) se afla de asemenea în trecut. Nu se „cufundă" el „ca într-o mare de visări dulci şi senine" când priveşte „zilele de-aur a scripturelor române"? „Văd poeţi ce-au scris o limbă, ca un fagure de miere: *Cichindeal* gură de aur, *Mumulean* glas cu durere,/ *Prale* firea cea întoarsă, *Daniil* cel trist şi mic..." (**Epigonii**). Un imn în manieră romantică închinat elitelor literare, în timp ce: „... noi, epigonii?... Simţiri reci, harfe zdrobite,/ Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrâne, urîte..." Veţi spune că pentru un poet romantic este perfect normală exaltarea trecutului şi deplângerea prezentului, întotdeauna inferior. Dar, văzut azi, acest decalaj apare (şi chiar este) cât se poate de bizar. Cine era ridicatul în slăvi Cichindeal (sau Ţichindeal) „gură de aur"? Autorul unor fabule despre care G. Călinescu scrie în **Istoria literaturii române** că „n-au nici o valoare literară", precum şi autorul unor versuri de genul: „Cine poate mulţemi/ Pentru ostenelele voastre,/ Cât sunt de iubiţi a grăi/ InimilOR voastre/ Voi protopresviteri". Cine era „glasul cu durere" Barbu Paris Mumuleanu? Tot G. Călinescu citează din **Epistola către maiorul Voinescu II** a lui Grigore Alexandrescu: „Să zic câteva vorbe de Paris răposatul,/ Care, bărbat de cinste, om plin de bunătate,/ Făcea versuri de-acele ca din topor lucrate...". Unele or fi fost ca din topor, dar următoarele sună ca dintr-un „cântec de cartier" al „băieţilor de băieţi" de azi: „Voi să trăiesc răsfăţat/ Şi să moriu amurezat". Dar Ioan Prale, „firea cea întoarsă"? G. Călinescu: „Stihuirea lui Prale e îngrozitoare". O mostră: „Astă ce vi-i faţă/ Moldovineaţă,/ Vă rog s-o voiţi,/ Când urând priimiţi/ Grădină florue,/ Aneobicinue.../ Zăstre ţie Patriu/ Ea ţi-i de la faptiu/ Ilectră de finear,/ Neamul desdorminear/ Teoria poartă/ Gloatii nededată.../ Nectar adunam/ În file turnam./ Xenofon - albina,/ Isocrat - Sirina,/ Omir ar cinsti-o/ Ei de ar privi-o". Crede cineva sincer că elitele „scripturelor române" erau cele invocate de „epigonul" Eminescu?

Dar extazul în faţa trecutului nu este doar o „boală" a romantismului. Condamnat la moarte de către judecătorii atenieni, ce găseşte să spună Socrate în ultimul său discrus public? "... Dacă moartea este un somn fără vise, atunci nici un somn nu se poate compara cu acest somn fără vise, cu această noapte senină... Dacă moartea este o călătorie de aici în alt loc, dacă acolo se întâlnesc toţi cei care au murit, atunci nu se poate închipui ceva mai minunat decât moartea. Să scapi de aceşti aşa-zişi judecători şi să găseşti *acolo* pe adevăraţii judecători, pe Minos, Radamante, Aias, Triptolem şi pe ceilalţi semizei care au trăit drept, să te întâlneşti cu Orfeu, cu Museu, cu Hesiod şi Homer, ce poate fi mai sublim?!..." Care va să zică şi pentru scepticul Socrate elitele sunt în trecut, *acolo*; prezentul, *aici*, în schimb, este mediocru, trist şi oprimant, acela care îi condamnă la moarte pe cei ce spun adevărul!

Cu faţa la trecut suntem şi noi, cei de azi. Oricât mi-aş chinui gândul, nu pot să cred că adunaţii cu lopata într-o *vipologie* din ce în ce mai groasă şi mai grasă, cei care încearcă să treacă drept elite contemporane, au măcar şansa de a se număra printre elitele viitoare, fie şi în viziunea unui poet romantic rătăcit în secolul al 21-lea. Elitele nu au nimic în comun cu *vipurile*, decât dacă, prin cine ştie ce întâmplare, printre *vipuri* s-a strecurat, fără ştirea lor şi a ei, vreo mare personalitate. Vedetele din teatru, film, televiziune, sport, politică ar trebui să se confrunte cu tăria de judecată a unui Socrate pentru a aspira la rangul de elite şi nu (îmi pare rău!) cu dulcea îngăduinţă extatică a unui mare poet dispus să-şi asume prezentul subaltern.

Asta nu înseamnă că nu avem, acum şi aici, o elită adevărată. Ea nu se confundă însă cu pozele color din revistele destinate celor dispuşi să accepte un idol, un semizeu sau un preşedinte, cu condiţia ca la pozele cu pricina să se ataşeze, ca premiu, un televizor color, o limuzină sau măcar o maşină electrică de ţesălat (chiar dacă fericitul câştigător stă la bloc şi n-a văzut cai decât în westernuri). Elita există, prin urmare, dar ea tinde să fie acoperită dramatic de mediocritatea arogantă şi agresivă care încearcă să coboare totul la nivelul mezaninului ei înfloritor.

Prin elită înţeleg ceea ce, în Occident, s-a numit la un moment dat *meritocraţia*. Termenul a ajuns după 1989 şi la noi. Nu şi substanţa lui. La capătul celălalt, însă, *mediocraţia* şi mediocritatea încearcă, uneori cu succes, să ne bage pe gât câţiva prezentatori de televiziune inculţi, fără idei, fără haz, dar obraznici şi care cred că-şi pot îngădui orice, fiindcă „poporul" cască gura - probabil, din lene sau lehamite - la neroziile lor (gen Teo şi Mircea), câţiva politicieni care se înjură la propriu în plin parlament, unde au nimerit graţie unor calcule oculte, câţiva fotbalişti care se bat la propriu pe teren, dar au susţinători în tribune, câţiva oameni de afaceri dubioşi care s-au înstărit ca urmare a confuziei generale, o grămadă de escroci cu firmă răsăriţi din traficul de contrabandă şi din frauda fiscală, numeroşi literaţi fără pic de talent dar cu cărţi publicate, întrucât ori au cu ce plăti editarea, ori au cu ce plăti şpaga, nişte imaturi intelectualiceşte cu şcoala neisprăvită, care pronunţă judecăţi de valoare hilare şi agramate prin presă, diferite formaţii de mahala muzicală care cântă porno-cacofonii ritmate etc. Acestea ar fi, după opinia mediocrităţii puternice în toate mediile, inclusiv în mass-media, elita posibilă, adică de talie convenabilă, „ce mai, la nivelul nostru". Deoarece, vezi bine, Pleşu, Dinescu, Patapievici sunt non-elită, fiind mai înalţi cu un cap şi, bineînţeles, mai periculoşi cu un cap. Dacă nu avem încă o clasă **medie** semnificativă, avem în schimb o clasă **mediocră** puternică şi prosperă, care proliferează zi de zi, ceas de ceas şi în proporţie de masă. Cum altfel ne-am putea explica faptul că, într-un sondaj INSOMAR cu privire la cei mai cunoscuţi poeţi români în viaţă, alături de Adrian Păunescu, Mircea Dinescu, Ana Blandiana, apar... C.V. Tudor şi Radu Vasile?! Prezenţa celor doi poeţi în top mi se pare o glumă de proporţii naţionale! De unde se poate deduce că lumea nu-i cunoaşte pe poeţi din poezii, ci de la televizor.

N-am să spun niciodată că poporul român are elita pe care o merită. Clişeul are o conotaţie fatalistă şi cinică. Nu, poporul nostru merită o elită adevărată pe care o şi are, dar, din nefericire, n-o prea cunoaşte, scufundată fiind într-o confuzie generală şi produsă deliberat. Dacă ar fi să-mi alcătuiesc o elită literară, dintre cei care, din păcate, nu se mai află în viaţă, i-aş numi pe Călinescu, Vianu, Sadoveanu, Bacovia, Arghezi, Geo Bogza, Camil Petrescu, Marin Preda, Maria Banuş, Nichita Stănescu. Nu fiindcă nu ar exista şi alţii, ci fiindcă pe aceştia i-am văzut, i-am cunoscut, mi-a plăcut să-i citesc şi îmi place uneori să-i recitesc. Dar iată-mă absolut conformist, căutând elitele în trecut...

Cât priveşte celălalt termen al discuţiei iniţate de „Luceafărul", *termitele*, sincer să fiu, n-am prea înţeles nici metafora, nici semnificaţia cuplării celor doi termeni. Termitele sunt, din câte ştiu, nişte vietăţi neplăcute şi dăunătoare, care atacă bunurile construite de oameni, mai ales construcţiile de lemn. Dacă ele ar semnifica munca, efortul, atunci este vorba de un efort negativ, distructiv. Dar, cine ştie, nu cumva „termitele" sunt, de fapt, falsele elite?

ELITE & COMEMORĂRI

ioan stanomir

Îmi este teamă că în momentul pronunţării cuvântului „elite" reflexul imediat este acela de a evoca imaginea familiară a diverselor grupuri hip-hop sau decorul fastuos - kitsch al sălilor din ceea ce astăzi denumim cu pudibonderie Palatul Parlamentului. O cultură definită în termeni literaturocentrici a suferit modificări radicale, imposibil de ignorat. Şi, nu în ultimul rând, în proporţie covârşitoare, publicul e unul modelat în decursul anilor de comunism, fapt a cărui simbolistică e transparentă.

Ceea ce nu înseamnă că literatura nu mai prezintă importanţă. Dimpotrivă. Asemeni folclorului sau sportului (infinit mai popular, în măsura în care aventurile milaneze ale lui Adrian Mutu concentrează un imaginar hollywoodian în versiune dâmboviţeană), ea e invocată în clipele solemne ca o expresie a geniului naţional, atunci când nu furnizează, prin scandalul manualelor, material pentru prima pagină a cotidianelor. Literatura a fost integrată, din momentul ecloziunii modernităţii româneşti, în discursurile elitelor politice, salvând de la mediocritate un bilanţ administrativ, de altfel, precar. E adevărat că ocaziile de asemenea natură sunt relativ rare, în vreme ce confruntările fotbalistice au o frecvenţă demnă de invidiat, fiind momentele în care demnitarii autohtoni, începând de la primul-ministru, îşi descoperă resursele de fantezie latente, inventând pretexte ridicole pentru a asista, pe banii contribuabililor, la deplasările echipei naţionale. Calendarul cuprinde, totuşi, anumite date la care prezenţa actorilor recitatori se impune - 1 Decembrie ori 24 Ianuarie. Inventiv şi sensibil la farmecul manifestărilor de masă, Nicolae Ceauşescu a creat un impresionant inventar de toposuri şi recuzite, extrem de uşor de actualizat la momentul potrivit.

În ce măsură exaltarea festivistă mimează un sens al solidarităţii naţionale, ultimele decenii o probează. După cum anii din urmă au relevat până la ce punct demagogia instrumentalizează simbolurile culturale. Ridicarea unei statui dedicate lui Tristan Tzara în Moineşti depăşeşte orice limită a umorului negru. Interpretarea lipsită de imaginaţie şi conformismul sunt, pe durată lungă, pericole la fel de mari ca şi cenzura, absenţa exerciţiului critic lipsind de legitimitate practica culturală.

Una dintre imaginile ce ar merita reproduse mi-a oferit-o, de altfel, o anonimă revistă de intergrame - pe un inconfundabil fond albastru „poetul naţional" se afla în proximitatea stranie a careului rebusistic. Redactorul simţise chemarea patriotică de a culturaliza, prin mijloace proprii, numerosul public ce se delectează, în tramvaie şi troleibuze, cu nobilul sport al minţii. A ignora imensa cantitate de prost gust şi crasă imbecilitate înconjurându-ne cotidian, invocând mecanismele de protecţie elitare, mi se pare o tentativă ridicol patetică de a întoarce spatele realităţii imediate.

Mulţi dintre cei cărora apelativul de „intelectual" le provoacă o imensă voluptate în momentul adresării (poate din conştiinţa intimă a neapartenenţei la respectivul grup), etalează dispreţul ostentativ faţă de vulgara preocupare a urmăririi televizorului. Nimic nu pare mai neintelectual decât să admiţi, şi ca pe un fapt inavuabil, petrecerea câtorva ore în faţa „micului ecran". În ceea ce mă priveşte, având serioase dificultăţi în definirea propriei naturi ca una de intelectual, cel puţin în accepţiunea bucureşteană a termenului, pot avea curajul de a recunoaşte păcatul înainte amintit - de la miraculosul kitsch al jocurilor de bingo, a căror capacitate de a revela un imaginar colectiv ar trebui recunoscută, până la extrem de lungile dezbateri, eufemistic denumite talk show-uri, nimic din ceea ce este televizat nu îmi este străin. Din aceste raţiuni reflexul de privitor nu exclude satisfacţia participării, în priză directă, la un imens teatru al diformităţilor, mai mult sau mai puţin vizibile.

Comemorarea naşterii lui Mihai Eminescu mi-a reconfirmat că alegerea de a petrece măcar câteva momente în faţa televizorului, e una nu lipsită de utilitate. Căci posibilitatea de a urmări, în direct, compromiterea postumă a unui scriitor de geniu, nu e un fapt cu totul nesemnificativ. În cadrul „maratonului Eminescu" de pe canalul doi al televiziunii publice, doamna Mariana Sipoş i-a avut ca invitaţi în studio pe doi dintre corifeii ziaristicii postdecembriste - domnii Ion Cristoiu şi Cristian Tudor Popescu. Pretextul prezenţei pe platou: dezbatere în marginea publicisticii eminesciene. Prezentarea elogioasă - cei doi au în comun cu cel comemorat preocuparea pentru binele comun şi patima problematizării în marginea destinului naţional (doamna Mariana Sipoş neuitând să precizeze că opţiunea invitării celor doi distinşi domni aparţinea conducerii televiziunii publice). Înconjuraţi de tineri, cei doi îşi încep expunerea. Având în vecinătate, ca de obicei, munţii săi de hârtii, domnul Ion Cristoiu punctează un fapt ignorat în mare măsură - doar ziariştii independenţi au capacitatea de a avea acces integral la înţelegerea lui Eminescu - ziaristul independent. Ocupaţiile şi deprinderile comune facilitează demersul hermeneutic. După alte momente, înnegurat şi vizibil preocupat de destinele naţionale, aşa cum doamna Sipoş indicase, domnul Cristian Tudor Popescu iese din expectativă, şarjând intelectual. Mizeriile tranziţiei sunt inventariate, prin apel la jurnalistica eminesciană. Copleşit de delirul problematizării (nu toţi putem avea acces la Eminescu), părăsesc televizorul.

Dar 15 ianuarie nu s-a terminat încă: pe canalul unu al televiziunii publice de această dată, documentarul poetico-cinematografic al lui Dominic Dembinski, coincidenţă, tot pe temele ziaristicii eminesciene. Imaginea actorilor făcând tumbe graţioase prin zăpadă, în cimitirul Bellu, rostind articolele poetului, e memorabilă. Apoteoza - câteva clipe mai târziu, când oficialii statului sunt înfăţişaţi în sesiunea solemnă a Academiei. A doua zi, într-un Botoşani decorat festiv, ce păstrează aerul inconfundabil al vizitelor de lucru, demnitarii sosesc pentru a-l omagia pe Eminescu. Provocat de reporteri, primul-ministru încearcă un răspuns timid - sintagma magică „poetul nepereche" nu poate lipsi din discurs.

Schimbând registrul, la ce bun arta în vremuri de tranziţie? „Elitele" sunt asociate în spaţiul autohton, cu o dimensiune pecuniară greu de ignorat - în mod vizibil, practicarea artelor nu pare, în România anului de graţie 2000, cea mai sigură cale de consolidare a poziţiei financiare. Consensul asupra premiilor literare însele lipseşte, tirajul revistelor e judecat după criteriile altor domenii, aproape confidenţial. După cum obstinaţia comunismului de a eradica analfabetismul a precipitat emergenţa unui tip de ignoranţă culturală infinit mai insidios, mimând însăşi ideea de profesionalism (memoria „Cântării României" e încă proaspătă). Aparenta cultivare produce monştri, facilitând expansiunea genului de oralitate mediatică, inundând ecranele la orele de maximă audienţă.

Acestui tip de produs cultural mi se pare că i s-ar cuveni acordată o atenţie direct proporţională cu cotele de interes - talk show-ul pare să fi atins o coardă intimă a românităţii contemporane. Diluţia verbală e acompaniată de o agresivitate nedisimulată, direcţionată împotriva a orice depăşeşte canonul mediocrităţii intelectuale. Semidoctismul e dominanta unei „elite mediatice", a cărei capacitate de a influenţa şi malforma nu trebuie subestimată. Partizanatul se substituie minimelor cerinţe de obiectivitate jurnalistică, alura moderatorului e inchizitorială, tonul de un radicalism intratabil. Delegitimarea elitelor intelectuale e realizată prin efectul pervers al strategiei falsei vecinătăţi - literatului şi filosofului i se construieşte un partener de dialog arogant şi ignorant, a cărui raţiune de a fi în platou este aceea de a se erija în „avocat al opiniei publice", o misiune amintind izbitor de cea a comisarilor ideologici ai anilor '50.

Alteori, strategia îmbracă forme aparent mai uşor de acceptat - Ana Blandiana sau preşedintele Academiei sunt plasaţi în proximitatea antrenorului de fotbal Mircea Lucescu sau a fostului preşedinte Ion Iliescu (în calitatea sa de distins eseist). În paranteză fie spus, spectacolul domniei sale comentând în direct, la emisiunea domnului Stelian Tănase, ideologia lui Eliade, rămâne unul extrem de greu de uitat. Polivalenţa caragialescă, indisociabilă de beţia de cuvinte, pare a fi una din dominantele imaginarului colectiv românesc, modelat de paternul ceauşist. Diletantismul în spaţiul public capătă forme patologice. Bernard Pivot nu posedă secretul realizatorilor autohtoni de a alcătui ansambluri eteroclite. „Profesiunea mea, cultura" a criticului Nicolae Manolescu e o excepţie strălucită confirmând regula.

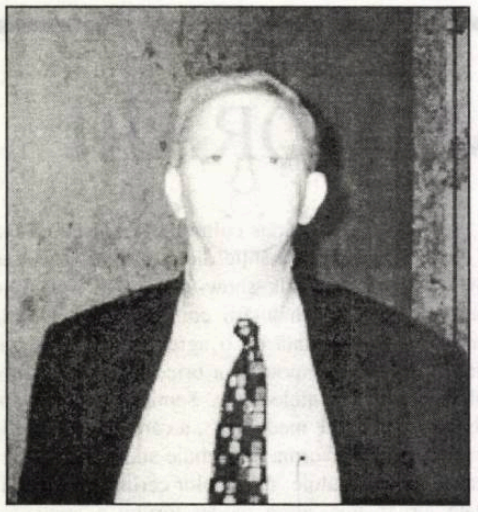
Dificultatea de a scoate cultura din teritoriul prăfuit al plictisului semidoct e vizibilă în aproape toate tentativele postului public de televiziune, atunci când sectarismul realizatorilor nu le compromite din start. Asumarea competiţiei presupune un minimum de fantezie administrativă. În pofida aparenţelor, literatura nu e asimilabilă somniferelor decât ca efect, greşit dozată.

Finalmente, libera întreprindere presupune eliminarea oricărei cenzuri, cu o unică excepţie, a cenzurii gustului. Magistratura criticii, a cărei eroziune e violent acuzată, ţinteşte mai cu seamă către acest efect profilactic. Lipsa de profesionalism, absenţa vizibilă a vocaţiei, se cuvin semnalate. Pluralitatea discursurilor intelectuale face imposibilă o tiranie a opiniei individuale - fenomenul nu e cu nimic mai dramatic decât în deceniile interbelice. Ceea ce lipseşte în spaţiul public e o voinţă lipsită de echivoc de articulare a dialogului. Invectiva, acuzaţiile şi insinuările nu se pot substitui schimbului urban de replici.

Supravieţuirea literaturii, dincolo de lamentaţii şi nostalgii, depinde de capacitatea de a identifica spaţiul ei de manevră în perimetrul public. Dezbaterile, oricât de pasionate, despre postmodernitate, eminescianism sau viitorul romanului, ignoră aspecte lipsite de spectaculozitate, dar esenţiale pentru viaţa literaturii ca instituţie. Eliminarea aproape completă în provincie a librăriilor distribuind cartea românească de calitate şi producţiile contemporane, absenţa unei reţele de difuzare a revistelor de cultură pot fi privite ca sfidări la adresa continuităţii culturii româneşti. Stabilirea comunicaţiei între „provincie" şi capitală e o cerinţă obligatorie. Narcisismul riscă să împingă în derizoriu ideea de literatură.

Recucerirea spaţiului public trece prin redescoperirea solidarităţii intelectuale. Într-o vreme a falsei omnipotenţe statale, sensul apartenenţei la o comunitate a literelor nu mai e o simplă utopie. Confruntarea inerţiei birocratice e un impuls al supravieţuirii.

DESPRE INSECTE ŞI OAMENI



caius traian dragomir

Iată o nouă definire a condiţiei umane, a stării noastre de a fi, a statutului nostru ontologic: omul - un animal arogant. De se s-ar afla mai puţină fiinţă într-o insectă decât într-un om? Cum este distribuită, oare, conştiinţa în univers? Ce reprezintă omul pentru insectă? Suntem făcuţi după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, dar istoria este revelare a chipului şi asemănării divine, sau păstrarea acestora, sau, în sfârşit, abandonul lor? Se intersectează cumva sfera existenţială „insectă" şi sfera existenţială „om"? O parte a oamenilor poate privi partea cealaltă aşa cum ai privi o societate de termite? În acest caz, cine va atesta elitele ca fiind elite? Nimic mai primejdios decât să operezi o disjuncţie - dincolo de distribuirile funcţionale pe subcomponentele domeniului rolurilor - în spaţiul umanului. Când unei părţi a umanităţii, a societăţii, a grupurilor omeneşti i se retrage umanitatea ontologică, drept statut, concluzia este comunismul, nazismul, terorismul, colonialismul - pe scurt, autoexcluderea (inobservabilă, eventual, pentru o vreme) din umanitate, chiar a acelora care încearcă să retragă altora dreptul de a fi oameni. Dar omul este un animal arogant - el adresează dispreţ creaţiei în general şi aproape întotdeauna, semenilor săi. Cea mai tristă formă de aroganţă compromite chiar acel om care trebuie să fie şi poate fi cel mai uman, adică pe creator. O probă în acest sens constă în dreptul de a arăta cât de rar s-a dovedit filosoful un democrat şi cât de târziu scriitorul a adoptat o poziţie cu adevărat populară. Deşi, de la Pythagoras şi până la Epictet, trecând prin experienţele lui Anaxagora sau Platon, apoi până la Giordano Bruno, filosofii au opus o rezistenţă nu rareori eroică opresiunii şi, uneori, torturii (ca în celebrul episod antic al limbii scuipate în faţa călăului, sau al piciorului rupt al filosofului stoic), ei nu au făcut-o în numele unei ideologii populare, aşa încât primul filosof care propune un sistem autentic democratic este Jean-Jacques Rousseau. Notele elitiste contaminează spiritul democratic al celor mai mulţi dintre filosofii liberali cât şi, paradoxal, al celor socialişti, pentru a dispărea cu adevărat abia în operele şcolii de la Frankfurt şi în filosofia socială a lui Karl Popper. Scriitorii sunt încă mai ataşaţi principiului aristocratic, într-o tradiţie care începe cu Homer şi Virgiliu pentru a nu fi întreruptă decât o dată cu creaţia de geniu a lui Victor Hugo. Autentica noblete a gândirii şi literelor datorează enorm acestor două personalităţi - Rousseau şi Hugo -, pentru că noblețea este deschidere înspre celălalt, sacrificare a dreptului propriu pentru recunoaşterea dreptului celuilalt. În artele plastice, revoluţia democrată este datorată Olandei, în persoanele lui Peter Bruegel cel Bătrân şi Johannes Vermeer, spre a deveni dominantă în Franţa, abia o dată cu opera lui Jean-François Millet. România modernă este născută din chiar afirmarea occidentală a ideii democrate. Cele trei mari personalităţi ale democratismului intelectual român sunt Nicolae Bălcescu, Mihai Eminescu (a se vedea cât de devotat populare sunt toate trăirile sale afective, toată compasiunea şi întreaga sa viziune socială, cu tot aristocratismul său din metaforă şi cu tot conservatorismul său politic - acestea existând pentru că Eminescu vedea, în fapt, o mai mare primejdie antipopulară în liberalism decât în conservatorism) şi Nicolae Grigorescu. Apoi, spiritul popular şi democratic intră în reflux, în intelectul românesc, pentru a deveni, astăzi, aproape cu totul absent; nu putem decât să sperăm în renaşterea sa, pentru că o politică democrată, asociată unui intelect nestructurat pe un model popular ţine, în actualitatea lumii în care se produce noua cultură, de domeniul caricaturii pure.

Cine ar putea fi astăzi constituenţii elitelor şi cine ar putea fi termitele? S-ar părea că elitele sunt formate din cei care îi declară pe alţii termite; termitele ar fi cei care nu prea îşi pun problema distincţiei elite-termite. Omul care nu creează o valoare originală ar fi, poate, termită, insectă. Cine însă nu produce o valoare originală? Cel care se află la originea unei valori originale aparţine elitei. Cine stabileşte dacă o valoare este originală sau nu? O valoare originală trebuie mai întâi să fie valoare - adică în spatele ei să se afle emoţia, deci o nouă viziune, trăită, asupra relaţiei dintre viaţă şi moarte, o viziune a concretului relaţiei noastre cu moartea; valoarea, în baza universalităţii morţii, în raport cu care ne defineşte, are circulaţie, este aşteptată, devine viaţă. Se produce valoare, în acest sens, în lumea industriei intelectuale româneşti? Nu cumva problema României este aceea că elitele noastre, precum fantomele, sunt văzute unde nu sunt, dar nu sunt recunoscute în adevăratele lor întrupări: umile, simple, autentice, de o devastatoare sensibilitate? Paradigmele perfecte ale elitelor ar trebui să fie considerate (şi nu sunt) „Cenuşăreasa" şi „Răţoiul cel urît". Modelul biblic este, în acest sens, desigur, Iosif.

Să ne amintim istoria lui Cresus, povestită de Herodot: Solon este întrebat de către bogatul rege, care este omul cel mai fericit pe care l-a întâlnit în lunga sa viaţă şi în multele sale călătorii. Înţeleptul rosteşte numele unui curelar din Atena; la insistenţa regelui de a-i mai da încă un exemplu, el tot nu pronunţă numele lui Cresus, ci pe acela al unui alt meseriaş, de această dată din Sparta. Chiar şi numai faptul că regele Cresus simţea nevoia confirmării fericirii sale de către un străin arăta cât de nefericit era. Scriind aceste rânduri m-am întrebat ce aş răspunde dacă vreo personalitate a lumii de astăzi mi-ar cere să identific pe cel pe care l-aş socoti exemplarul desăvârşit al unei autentice elite româneşti - un nume mi-a venit în minte instantaneu şi nu a lăsat loc nici unei îndoieli: Theodor Veber, medic strălucit, fost student la Paris, director de institut, în perioada maturităţii sale, aparţinând, prin soţie, unei familii de mari moşieri, mort în 1964, în accident de avion, la vârsta de 74 de ani. România a avut o abundentă elită - ceea ce astăzi ar putea fi elita se compromite prin însăşi pretenţia infatuată de a fi o elită, această eroare dovedindu-se fatală, oricâtă creaţie autentică sau inautentică s-ar aduce ca argument de către membrii presupusului grup, în favoarea lor. În plus, elitele formează confrerii, fie şi abstracte - o ţară destructurată social poate dispune de materialul unor elite viitoare, dar nu de o aristocraţie de spirit propriu-zisă. Oamenii de valoare nu sunt cei care alcătuiesc, prin simpla lor existenţă, elitele; ei constituie medii de generoasă recunoaştere a valorilor din ceilalţi.

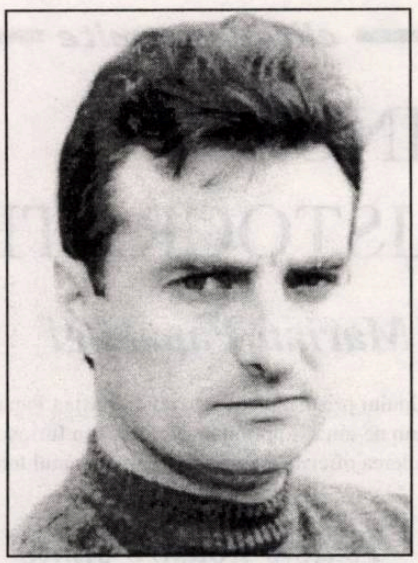
O fiinţă umană nu este niciodată o insectă şi nu poate deveni insectă. În chip de cadavru, la termenul ultim de evoluţie al celei mai grave psihoze, sau al degenerescenţei cerebrale, omul păstrează încă înfăţişarea lui Dumnezeu, măcar în amintirea la care ne obligă. Nici un om nu ajunge să fie desprins de umanitatea sa decât voluntar şi deci conştient - dincolo de conştiinţă, care doar aceasta poate fi rea, omul rămâne om, el aparţine (să credem aşa) unei elite a universului. A participa la elita din interiorul umanităţii înseamnă a ajuta marea elită a tuturor oamenilor să fie realmente ceea ce are dreptul să spere că va deveni. Nu există decât o singură cale a elitei, cea a eticii şi prin urmare, a sacrificiului; modelul aristocratului pur este martirul.

În orice fiinţă omenească străluceşte creaţia - într-o privire care îţi este adresată, sau care nu îţi este adresată, într-o vorbă rostită pe stradă, fie şi de un analfabet, într-o îmbrăţişare, într-un sărut, într-o idee, poate, uitată. Creaţia pe care o numim ca atare nu este decât coagulare, conservare, a fulgerelor creaţiei, care jalonează orice viaţă omenească (şi nici măcar nu avem cum fi siguri de privilegiul nostru general-uman; creaţia ar putea fi prezentată în orice formă a vieţii şi poate, în orice fragment al realului - în **Timeos**, Platon spunea că întregul univers este o enormă fiinţă vie). Sunt convins că în simpla atitudine, într-o şedinţă de poză, ca model a lui Phriné pentru Praxiteles, ori a Laurei Dianti, pentru Tizian, este tot atâta creaţie cât în opera marelui sculptor, sau în cea a pictorului de geniu. Omul elitei nu este cel care distilează valoarea din sine; acesta nu este decât un act egoist - ci acela care caută şi reuşeşte să o inducă în altul.

Lumea se împarte în antisemiţi şi poate, în filosemiţi (condiţie care se atinge doar prin înţelepciune şi aleasă cultivare, într-o societate altminteri alienată), în rasişti şi în antirasişti, în adepţi ai opoziţiilor de clasă şi în conciliatori pe tărâmul social, în naţionalişti şi universalişti. Apostolul Pavel ne spune că legea înmulţeşte păcatul şi nu rareori îl naşte. Este evident că a-ţi constitui o lege a ta (valabilă numai pentru tine şi pentru cei pe care îi socoteşti ai tăi) înseamnă a-l determina în chip absolut pe celălalt să o încalce. Dacă îmi asum eu însumi, pentru mine - în numele indiferent cărei identităţi pe care o îmbrac -, o obligaţie absolută de bunătate, îi fac în chip necesar răi pe ceilalţi; păcatul meu, pe care nu îl caut, dar de care înţeleg că nu am cum, ca fiinţă omenească, să mă separ cu totul, îi face buni pe alţii. Aceasta este adevărata morală: a aduce binele celorlalţi, chiar şi cu preţul păcatului tău - este supremul sacrificiu al fiinţei tale, adevăratul drum către participarea la elită.

Principiul elitei stă în cuvântul Ecclesiastului: „Nu fi drept peste măsură şi nu te arăta prea înţelept" (7,16). Înţeles, în România, acest cuvânt ar face să nu ne mai invadeze vieţile atâta nedreptate şi lipsă de bunăvoinţă. Ignobilele revendicări ale aparteneţei la elite pot transfera pe pretendenţi şi apoi, o ţară întreagă, într-un univers, până la urmă, de termite.

CODUL VALORII



radu voinescu

Tema „Luceafărului" vine pe un fond de confuzie. Mai exact, chestiunea s-a formulat, cred, pentru că se sesizează acest fond. De fapt, cine mai ştie astăzi ce înseamnă elită? În condiţiile în care stratificarea şi diversificarea socială s-au multiplicat enorm de mult, poate doar pluralul, elite, să ne mai lumineze întrucâtva. La drept vorbind, dicţionarele - fie ele de limbă, fie de sociologie - nu ne mai sunt de nici un folos din momentul în care cei mai mulţi asimilează vedetele cu persoanele din elită. Şi totuşi, confuzia nu este chiar atât de ireversibilă precât ne-ar predispune să credem teama noastră că, vai, nu ne mai respectă lumea pentru că suntem nişte amăriţi de scriitori fără bani în buzunar.

O întâmplare ce mi s-a povestit cu câtva timp în urmă îmi vine în minte şi tâlcul ei va mai înlătura, sper, angoasele. Aşadar, lansare de carte. Editura respectivă, nu are importanţă numele, scotea pe relativa piaţă bucureşteană trei volume dintr-o dată: unul semnat de un politician care mobilizase pentru ieşirea în lume a producţiei sale literare o armată de oameni de cultură, care mai de prin cercurile puterii, care mai de pe lângă, celelalte două semnate de doi scriitori, cum am spune, de meserie (va mai trece multă apă pe Dâmboviţa până să vorbim de scriitori profesionişti în România, adică de oameni care să trăiască exclusiv din scris). După ritualul prezentării cărţilor, după vorbele frumoase care s-au spus, unde partea leului a fost adjudecată, firește, de omul politic, întru elogierea volumului semnat de el glăsuind două-trei personalităţi cu greutate în momentul de faţă, a venit rândul autografelor şi al interviurilor pentru presă. Vedeta politică a fost asaltată de ziarişti şi de operatori de televiziune grăbiţi să consemneze pulsul clipei, să absoarbă din agramatismele insului chintesenţa aia, cum zice poetul, „de la creştet până-n talpă", în timp ce scriitorii autentici, oameni cu câteva cărţi în spate, citaţi în antologii şi dicţionare, premiaţi de jurii serioase, au rămas deoparte, stingheri, ignoraţi de cei prezenţi.

Povestea - despre care în momentul când scriu nu am nici o garanţie că nu va reveni şi în alte intervenţii dintre cele destinate acestui număr de revistă, faptul fiind prea de notorietate - nu mi se pare nici pe departe atât de descurajantă precum s-ar grăbi cei mai mulţi dintre noi să considere. Dacă am vrea să vedem partea bună a lucrurilor, dincolo de umorul trist, chiar penibil al situaţiei, ne-am da seama că omul politic a avut intuiţia că numai condiţia sa de efemeră persoană publică şi de răspunzător de oarecare trebi ale statului nu este suficientă pentru a-i asigura un respect mulţumitor în propriii ochi şi în cei ai contemporanilor. A râvnit să-şi asigure acest prestigiu ataşându-şi numelui blazonul de scriitor. De abia de aici el trebuie să câştige în stima noastră. Greşeala care a urmat ceremoniei nu lui, care a dorit să fie asemenea celorlalţi doi, îi aparţine, ci gregarismului gazetarilor care s-au năpustit asupră-i, izolându-l de companionii de lansare şi creându-i, poate, pentru scurt timp, iluzia că succesul i-a aparţinut în exclusivitate. Nu, succes ar fi avut numai dacă ar fi fost împărtăşit cu scriitorii adevăraţi. Aşa, totul a luat turnura unei curiozităţi mondene, bine prizată de publicul telespectator şi de consumatorii de ziare, dar ratate în consecinţele ei pe termen lung.

Ce vreau să spun? Anume că într-o anumită măsură, în ciuda bulversărilor de tot felul şi a maşinăriei de presă care fabrică zilnic noi şi noi idoli, pentru a-i îngropa apoi în neantul din care i-a scos, un cod al valorii încă funcţionează la nivelul unei anumite lumi.

Da, unei anumite lumi. Nu trebuie să ne aşteptăm ca tot omul de pe stradă să recunoască o persoană din elită şi să îşi scoată pălăria la trecerea ei. Cu rare excepţii, elitele, de fapt, sunt discrete. Numai vedetele ies în faţă. Elite sunt nu preşedinţii de state, premierii, preşedinţii de companii ci personalităţile din umbra lor, consilierii, secretarii din linia a doua, cei necăutaţi de reporteri pentru interviuri, asupra cărora nu se descarcă *flash*-urile aparatelor de fotografiat, aceia care gândesc, planifică şi fac, până la urmă, politica mondială.

Dar nu elitele din alte domenii ne preocupă acum. Este vorba de lumea literară românească a anului de graţie 2 000. În deceniile de comunism, atât formal, cât şi informal statutul scriitorului era unul de elită. Al celor aserviţi pentru că-i respecta chiar puterea, al celor care o luau mai în răspăr pentru că-i respectau lumea universitară, grupurile coagulate în jurul unor reviste şi, în fine dar nu în ultimul rând, cititorii. Succesul de critică, succesul de librărie (condiţionat de puţinătatea ofertei în titluri şi de extrema limitare a posibilităţilor de afirmare a capacităţilor persoanei) făceau din scriitor un reprezentant al elitei, iar din scriitori, din punctul de vedere al corporaţiei pe care o constituiau, o elită.

Dar să privim lucrurile în realitatea lor! Erau chiar toţi aşa? Nu cumva mitologizăm? Nu cumva acolo unde nu era nimic decât poate o bună prietenie de pahar sau de interese găştile şi forţa lor de *lobbying* au făcut ceea ce era de făcut pentru a promova anumiţi oameni şi a-i aduce între „ai noştri"? Poate să vâre cineva mâna în foc pentru faptul că n-a fost aşa în unele cazuri, poate cam multe? Este uluitor să constaţi că reţeta de parvenire în lumea literară pe care o persifla acum şaptezeci de ani tânărul Eugen Ionescu a rămas aceeaşi. Până în cele mai mici detalii. Gudureală pe lângă mandarinii momentului. Multe aşa-zise cariere literare şi multe prezenţe prin antologii nu sunt, din nefericire, decât rodul unor mici conspiraţii şi al unor ambiţii. Ale unora de a se vedea publicaţi în cât mai multe locuri, ale altora de a-şi avea în felul acesta propriii curteni şi de a-şi mări feuda. Ar fi posibil să purificăm în vreun fel, din punctul de vedere al moralităţii, lumea literaţilor? Numai aşezându-ne pe linia de cumpănă a valorii. Restul vine de la sine.

Ar trebui să vină, dar asta e numai viziunea optimistă, roz asupra viitorului. Un actor rar, l-am numit pe Puiu Călinescu, spunea acum câţiva ani: „Domnule, la noi, ca să fii mare trebuie să fii mort." Macabru diagnostic, cutremurător adevăr. Dar când s-a stins pe neaşteptate marele cărturar care a fost Petru Creţia, abia a reuşit Gabriel Liiceanu să-i găsească un loc de odihnă. Cel care trudise o viaţă pentru a-l ni-l reda pe Eminescu lăsa indiferentă o societate care altminteri mimează perfect adoraţia când este vorba de poetul naţional. Mai rău, o incomoda. Cu cât fast au fost depuse acum aproape patru ani osemenitele lui Malraux în Panteonul francezilor! Unde e Panteonul nostru? Cred că nici n-avem dreptul să vorbim despre elită câtă vreme nici în faţa oamenilor vii, cu păcate şi slăbiciuni, nu ştim să ne înclinăm plini de respect, dar nici în faţa celor care nu mai sunt.

Am scris de-a lungul anilor despre mulţi scriitori, despre multe cărţi. Nu o dată elogios. Nu despre toţi am însă convingerea că sunt din elită. Valoarea cărţilor nu se leagă întotdeuna de valoarea omului. Trebuie să existe o armonizare între cele două axe.

Dar, încă o dată, ştim noi să ne purtăm cu elitele într-o ţară în care toţi ne considerăm elite? Lăudăm fără măsură tot felul de poetaştri şi de midinete care cochetează cu poezia în vreme ce un scriitor colosal pe care nu-l numesc în acest context pentru că ştiu că nu i-ar face plăcere putrezeşte într-o funcţie obscură la un ziar. În vreme ce pentru un critic de talia lui Marian Popa nu se găsesc banii necesari pentru a-i tipări istoria literaturii române. A o tipări pentru a satisface vreun presupus orgoliu al autorului monografiei despre Camil Petrescu? Nu, ci pentru noi. Nu zic să-i hrănim pe aceşti oameni în pritaneu, dar nici să-i înecăm în plictisul şi ignoranţa noastră.

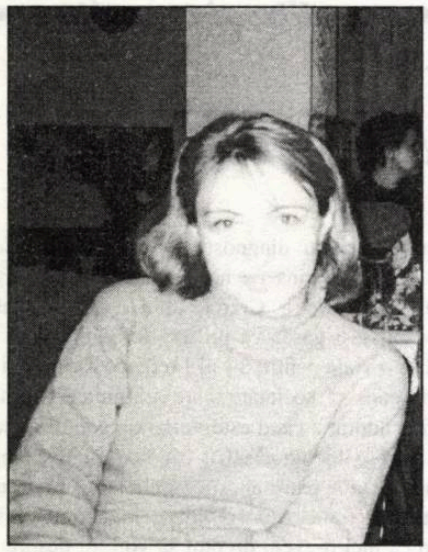
Dar nu are nimic de pierdut intelectualul superior în lupta cu mocirla vieţii dintr-o ţară ca a noastră? Bineînţeles că are. Şi nu numai el. Până când nu se va configura un nivel de trai acceptabil aşa încât intelectualii să-şi poată dedica o parte din timp autodesăvârşirii (fără să fie nevoiţi să se prostitueze alergând între două slujbe plătite cu te miri ce sau dând meditaţii), prin aceasta perfecţionându-şi prezenţa şi prestaţia în lume, putând cu alte cuvinte, să-şi îndeplinească rolul de modele, vom fi mereu păgubiţi.

Problemă de reflecţie: a găsit vreodată timpul nominalizărilor pentru premiul Nobel lumea scriitoricească românească unită şi hotărîtă nu să sprijine o candidatură, dar să nu o submineze, să nu o compromită prin tot felul de manevre despre care publicul habar n-are?

Există riscul să fim atât de pervertiţi de instituţionalizarea prostului gust prin mass-media şi în special prin televiziune încât să nu mai ştim să recunoaştem o persoană care să fie cu adevărat din elită. X sau Y, chemaţi cu insistenţă la rampă de către realizatori în pană de idei ori mânaţi de interese partizane, vor induce o imagine negativă asupra elitelor. Care, cum am spus, trăiesc şi lucrează discret, fără alt gând decât acela de a construi un edificiu cărturăresc. În truda din biblioteci, de la masa de scris sau din amfiteatre elitele se vor şlefui mereu întru spirit. Sunt liniştit să ştiu că în România şi în lume, în ciuda celor ce le-am scris mai sus, intelectuali şi artişti remarcabili continuă să creeze departe de agitaţia cretinoidă a jurnalisticii de proastă condiţie. Dacă nu întotdeauna contemporanii vor rezona la ideile lor, nu ar fi nici o mare noutate şi nici chiar aşa de dramatic. Mai devreme sau mai târziu valorile se vor cerne.

SUB SEMNUL FAMILIILOR ARISTOCRATE

Amintirii profesorului Marian Papahagi



laura mesina

Acest text n-a vrut să se scrie timp de un an. Îl destăinui, cu speranţa că aşa voi putea înfrânge, cred, frica. Frica mea de a vorbi, chiar indirect, despre un om pe care nu l-am cunoscut, dar de care, pot spune astăzi, constatând că este de neînlocuit, că îmi este dor.

Istoria textului meu ar trebui să înceapă foarte de demult, probabil o dată cu înfiinţarea Şcolii Române de la Roma, în 1922, printr-o Lege a Parlamentului de creare a academiilor române în străinătate, la iniţiativa lui Nicolae Iorga şi a lui Vasile Pârvan. Sau poate cu reînfiinţarea ei, în 1998 (după 51 de ani în care nu a mai funcţionat), datorită deciziei unui guvern democrat, cu acordul Academiei Române, prin efortul unor creatori de instituţii de ţinută europeană: Andrei Pleşu, Andrei Marga, Ion Caramitru.

Dar, mai presus de toate, prin îndârjirea profesorului care merita cel mai mult să fie aici, acum: Marian Papahagi.

Aceasta ar fi faţa nevăzută a istoriei textului meu. Text care a crescut şi o dată cu colegii mei, şi cu mine în acest an, pe care mi-l dezvălui acum chiar mie însămi şi pe care, totuşi, nu-l înfăţişez de la începutul lui.

Pentru că el vine din tot ceea ce nu pot scrie, pentru că a fost făcut şi spus de aceşti oameni, care au căderea să vorbească despre ce au înfăptuit, aşa cum a făcut-o profesorul Papahagi în atâtea din interviurile date (adunate de fiul său într-o carte, anul trecut, intitulată, aşa cum şi-ar fi dorit însuşi "autorul", **Raţiuni de a fi**). Sau poate pentru că el vine şi din cele ce ar fi trebuit făcute, din "texte" ce ar fi trebuit scrise, din acte de cultură care nu s-au mai putut împlini.

Nu vreau să sugerez un palimpsest. Textul de faţă, care, iată, încă se încăpăţânează să se dezvăluie, nu face "jocul unei istorii", ci ar trebui să fie istoria simplă şi tânără a aşezării rosturilor noastre, a bursierilor "Vasile Pârvan", la Roma*. Nici momentul acesta, al unei prime auto-evaluări după un an, nici momentul reînfiinţării Şcolii nu cred că trebuie să rescrie sau să se scrie pe sine peste ce a fost în perioada interbelică această instituţie, ci să continue, modern, un drum, întrerupt timp de jumătate de secol.

Ştiam prea puţin despre istoria clădirii până la a locui în ea. Construită între 1926 şi 1933, proiectată de Petre Antonescu, Accademia di Romania din Piazza Jose de San Martin, foarte impunătoare şi elegantă, e plină astăzi de studenţi, artişti, cercetători la început de drum sau de profesori de prestigiu. Locuim "academic", deşi locuim firesc. Totuşi, în cel mai elegant cartier al Romei, în minunata Valle Giulia, într-o margine a celebrului parc Borghese.

"Casa" arată astăzi aşa datorită a numeroase şi diverse eforturi, printre care şi ale profesorului Papahagi. "Neliniştită", fiind în continuare în şantier, pentru că revine la viaţă, funcţional, aşadar civilizat. Prezenţele cele mai obişnuite sunt ale oamenilor foarte tineri, veniţi la specializări în ştiinţe exacte sau umaniste, sau pentru studii de artă. De la minusculele camere ale "mansardei" (revendicată cel mai mult de amintirea studenţiei Profesorului, din anii '70, şi, acum, de vârsta fiicei sale, viitoare italienistă) până în "club", "casa" trăieşte cu trufie, din nou, tinereşte.

Pe aeroportul Fumicino, cu un an în urmă, nici nu ne cunoşteam prea bine între noi. Poate aveam doar vagi amintiri de pe coridorul ministerului, din ziua interviului pentru bursă. Nu cred că ne gândeam unii la alţii decât cu o vagă curiozitate. Eram mai curând speriaţi de sosirea noastră la Roma, în absenţa Profesorului, care parcă nu a vrut să "părăsească" oraşul până ca noi să nu ajungem unde el ne dorise. Dar el părăsise deja totul.

Ne-am încăpăţânat să "rezistăm" în ciuda neîmplinirilor, a obstacolelor, mai mult sau mai puţin intenţionate. Eram nişte harapi-albi în Ţara Nimănui, pentru că rostul nostru trebuia să se înfăţişeze de unul singur acum, fără directorul şcolii şi autorul sosirii noastre aici. Ca orice naiv personaj de basm, am avut parte şi de sprijin, dar şi de Omul Spân. "Epopeea", la un moment dat, a devenit mai nostimă, de îndată ce am pierdut din încrâncenare. Poate mai mult decât experienţa schimbărilor/acumulărilor/mutaţiilor intelectuale, ne-a marcat imaginea (cu jocurile ei). Imaginea proprie sau a celuilalt, "român" (cu toate tarele şi înălţimile sale; trăim, totuşi, într-o comunitate românească, nu-i aşa?) sau "străin" (de fapt, la el acasă); opera de artă, trecătorul obişnuit, cerul Italiei, călătoria, limba vorbită, mentalitatea.

Citadela de la început s-a desfăcut şi a luat forma drumului. Ne-am "despărţit" cu timpul unii de alţii, ne-am fi despărţit oricum, şcoala nu e mai mult decât o sumă de întâlniri, de "atingeri" şi de îndepărtări. La început, n-am adunat nimic ca experienţă de viaţă cât timp am format un cerc "al rezistenţei", noi, "cei 14"! Am verificat doar ce deveniserăm până atunci. Cu timpul, fiecare şi-a dat măsura, pe care doar noi o deţinem, noi ca grup şi nici unul individual. Să nu plecaţi urechea, de ne veţi auzi povestind în parte, la ce crede fiecare că ştie despre ceilalţi. După un timp îndelungat de convieţuire, după mica noastră "luptă", "partaje" şi regrupări, după serile (înnoptate) de discuţii înverşunate, după contestări, prietenii intelectuale şi trecerea unei "vârste" în alta, după lectura reciprocă a textelor noastre sau negarea "imaginilor", "ştim" cu mult mai puţin unii despre alţii. Dacă vreţi să aflaţi, imaginaţi un film cu răspunsurile separate, dar ale tuturor, la aceeaşi întrebare. Sunteţi siguri, însă, că acelea sunt întrebările, şi nu altele? Sau că nu trucăm răspunsurile? Grupul nostru are o istorie aparte, tocmai pentru că ni s-a cerut să reînnodăm o tradiţie care e foarte îndepărtată de noi, pentru că Profesorul ne lipseşte în continuare enorm, dar şi pentru că am fost prima "serie" după 50 de ani! Modelul interbelic nouă nu ne mai spune astăzi nimic, în afara aspectului abstract valoric. Instituţional, am trăit din plin "începutul", cu tot ceea ce presupune el. Tinereşte, deci încăpăţânat, am continuat să ne vedem de drum. Şi acestea nu sunt decât câteva feţe ale chipului prismatic al "generaţiei Marian Papahagi", cum ne-am autointitulat, adolescentin furioşi, la deschiderea oficială a Şcolii, în februarie anul trecut.

Textele noastre sunt, cu siguranţă, mai importante decât noi. Pentru Dumneavoastră?

Textele noastre nu sunt mai importante decât noi. Ar trebui, pentru noi toţi. Măsura fiecăruia ar fi bine să stea nu doar în ceea ce scrie, ci şi în ceea ce este şi face.

Prima lecţie

Vocaţie? Personal, nu cred că te naşti cu aşa ceva, în afara unor posibile date genetice speciale. Atât şi nimic mai mult. Cred, în schimb, în forţa exerciţiului, a educaţiei şi în încrâncenarea de a rămâne performant. Când nu moşteneşti blazonul unei familii intelectuale de mărimea celei a Papahagilor, continuată acum de Irina şi Adrian, îţi poţi întemeia propria dinastie, chiar dacă eşti primul (sau vei rămâne singurul!). Pentru că există pentru noi această necesitate, a performanţei, a ambiţiei, nu concurenţiale pioniereşti, ci curioase.

Am recitit la Roma cărţile Profesorului. Am citit aproape tot ce s-a scris în ţară anul trecut, în ianuarie, despre el. Am parcurs acum, la un an, cartea cu interviuri, şi am găsit peste tot aceleaşi jaloane, care sunt încă bine marcate aici, legate de ideea prezenţei noastre într-o şcoală academică: apartenenţa la o elită, excelenţa (şi "excesul virtuos", cum scria în legătură cu Profesorul, în suplimentul "Dilemei", în "Vineri", Teodor Baconsky), necesitatea gestului întemeietor, echilibrul dintre performanţa profesională şi caracter, amestecul de intelectualitate şi riguros pragmatism al instituţionalizării, coerenţa cu sine şi respectul pentru dialog, deschiderea faţă de discursul foarte modern nu doar din specialitatea ta ştiinţifică, prietenia. Nu în ultimul rând, amiciţia intelectuală, legăturile afective care pornesc din idei comune, din scopuri asemănătoare. Dezinhibarea, sinceritatea şi onestitatea colaborării sau, pur şi simplu, onestitatea dialogului. Actul temerar al construcţiei, dimpreună cu alte spirite-prietene. Alături de prieteni. Iar dacă nu ai prieteni, francheţea de a nu le deveni duşman celorlalţi.

Măştile: se întâlnesc la oameni de toate categoriile. Neputincioşi. La unii se lipesc de chip sau de suflet. Alţii şi le mai scot din când în când. Aceştia sunt şi cei nefericiţi. Exemplu: Socrate. Ne-Măştile: se întâlnesc oameni care rămân sub semnul dimineţii, oameni care nu vor să însereze şi oameni înseraţi. Pe măsură ce le trece ziua (dacă), devin tot mai tăcuţi şi mai albi. În limbajul comun li se spune "aristocraţi". Forţa lor vine din faptul că îşi asumă propria neputinţă. întemeietori pot fi şi unii, şi alţii. Doar că unii râd trist. Ceilalţi, doar surâd.

A doua lecţie

Prezentul continuu cred că a fost "timpul" profesorului Papahagi. Este şi al nostru, deocamdată. Exerciţiul construcţiei de sine şi nu numai, ritmul "lucrului" - de câte ori nu ne întrebăm, sfârşiţi şi încurcaţi, de ce? -, devenit ritm firesc cotidian.

În bibliotecă, acum, din trecerea lui, au rămas, pe un raft, doar cărţile. Dar aş vrea să ştiu despre/de la Profesor cum a căutat, cum s-a negat. Şi cum a găsit răspunsurile. Din interviuri, transpar doar seninătatea şi bucuria pe care le-a rafinat în timp, până acolo încât, cu eleganţă, nu mai declara şi zbuciumul. Poate, cine ştie, doar întâmplător, într-un exces de sinceritate.

Aş vrea să-i pândesc câteodată pe colegii mei, artiştii, să văd cum modelează materialul căutând forma ideii lor şi să înţeleg. Să le înţeleg chinul şi să-l exorcizez, astfel, pe-al meu. Aşa cum îmi place nebuneşte să mă strecor în sala de repetiţii, la marii regizori sau actori, şi să-i văd mai curând căutând rolul decât jucând în spectacol. Sau, cel puţin, să mă primenesc privind doar, să-mi ostoiesc singurătatea din cei doi ani de pseudo-asceză şi de lucru necontenit. Plimbările pe jos ore şi ore întregi, imaginea plastică şi puterea ei hipnotică, halucinantă, violent erotizată, drumul de unul singur sau alături de un alt "bântuit" de imagine ca şi tine, tăcerea întreruptă de hohotele de râs atât de tinereşti ale acestor prieteni ai mei, răzvrătirile fiecăruia împotriva lui şi a ceea ce scrie sau sculptează, neputinţa, căutarea sub presiunea timpului, (fleacurile vieţii de comunitate), întâlnirile de seară cu seară. Tăcerile. Continue tăceri, în care ştii că celălalt, pe care îl priveşti chiar acum, se modifică, clipă de clipă, izolat de viaţa lui de acasă, programat să crească rapid într-un timp dat (de doi ani), grăbit şi presat să confirme repede.

După împietrirea de la început - negăsindu-l pe Profesor nicăieri -, am priceput cât de mult e în continuare cu noi, paradoxal, tocmai prin ceea ce nu se (mai) lega, prin rezistenţele subterane ale unui sistem care ne sfida ridicol, dar şi prin neputinţele noastre. A continuat să fie cu noi când ne-am îndârjit sau ne-am reamintit că trebuie să râdem; sau când nopţile au devenit ale lecturii tămăduitoare. Sau în călătoriile italiene. În dialogurile cu profesorii noi şi mai vechi, în aprecieri şi contestări. Şi în greşeli. Profesorul, din orgoliu, aproape nu pomenea de greşeli, nici ale lui şi, din eleganţă, nici de ale prietenilor şi colaboratorilor lui. Dar tocmai de istoriile greşelilor avem uneori nevoie, de poveşti urîte ale drumurilor închise sau ale rateurilor (cum ni se vorbea în copilărie despre monştri, pe care apoi îi înfrângeam chiar noi, în alte istorii de groază). Poate că cea mai puternică trăsătură a majorităţii acestui grup al meu este tocmai furia cu care se caută, după proiecte mai mult sau mai puţin nebuloase, totul. Am încercat să-l înţeleg pe Profesor prin prisma selectării proiectelor noastre, care au aceeaşi caracteristică: dimensiunile "romantice", cutezanţa şi tonul mândru al conştiinţei valorii de sine. Eh, poate prea mult spus; profesorul trebuie că a văzut în noi lipsa de inhibare intelectuală, curajul, de ce nu?, inconştienţa începuturilor.

La Roma, unii dintre noi au aflat că e mult mai greu decât şi-au imaginat sau că e cu totul altfel. Bibliotecile de aici ne-au ferecat în spaţiile lor halucinante. S-au restrâns răspunsurile, pentru că au devenit mai precise întrebările. Au mai rămas cutezanţele? Încă nu ştiu.

Studiul este o hermeneutică a propriilor greşeli. Prin hermeneutică se inventează o formă de terapie. Exerciţiul e primenitor şi se poate face continuu: mai întâi e frica, apoi suferinţa, apoi plăcerea, apoi liniştea şi/sau orgoliul. Verificare 1: metoda să mai poată fi aplicată cel puţin într-un alt caz. De evitat: obsesiile. De neinvocat: circumstanţele atenuante. Verificare 2: supuneţi-vă ultimele scrieri, periodic, criticii unui grup de cercetători tineri foarte dotaţi, al căror profesor nu aţi fost. Dacă scrierile le rezistă, s-ar putea să vă caute ca ucenici sau parteneri de dialog. Dacă nu, încercaţi invers. Şi într-un caz, şi în celălalt, întrebaţi-vă de ce.

A treia lecţie

Aşadar, prezenţa continuă, adică imaginea Profesorului. Cred că din spiritul său se inspiră şi cei care meşteşugesc actualul destin al instituţiei, care pregătesc şi cadrul normalizat al altei serii de bursieri.

Începutul real al Şcolii e, însă, în noi. Am preluat orgoliul acestei apartenenţe şi felul în care neam constituit propria istorie, care e, de fapt, istoria reînfiinţării ei. Soarta noastră a fost altfel, de aceea rugăm să fim lăsaţi să ne asumăm acest destin aparte. Cu siguranţă, portretul nostru de grup nu poate şi nici nu ar avea cum să semene cu cel al altor grupuri de bursieri. Mai exact, nu se pot impune "regulamente" sau norme (decât de funcţionare internă instituţională), nici măcar vreunei alte serii, oricare ar fi tendinţa de reglementare a "Şcolii" de către organismele ierarhic superioare. Nu ştiu dacă astfel de lucruri au fost viabile în perioada interbelică; ştiu că la alte academii străine în Roma sunt foarte laxe, acordând toată protecţia timpului de lucru, tot ajutorul pentru desfăşurarea cercetării sau pentru atelierele de creaţie, şi toate drepturile fireşti. Aceste şcoli există pentru cercetare performantă, desfăşurată sub auspicii universitare, aşadar libere de orice constrângere nemotivată academic.

Tinerii români au un anumit tip de cunoaştere, modelat de mediul din care provin, de o altă mentalitate chiar decât a colegilor lor polonezi sau unguri, veniţi şi ei la studii în Italia. Trebuie să se simtă necondiţionaţi, trebuie să fie lăsaţi să controleze singuri timpii şi "spaţiul" cercetării personale, să uite de înregimentările uniformizante şi de şedinţele de mucava pe care le-au cunoscut în copilărie şi adolescenţă. De aceea, se răzvrătesc mai vehement şi mai radical. Spiritul de grup s-a schimbat (cum mai arată el astăzi? Mai e posibil, mai e necesar? De ce-ar fi?). Timpul şi-l măsoară fiecare după propria ordine a priorităţilor, după interesele de cercetare şi de dialog, după nevoia strictă de specializare, la o vârstă când în primul rând acest fapt trebuie să se întâmple. Limbajele contemporane impun o cunoaştere aplicată, exactă, extrem de rapidă, acumulată uneori în deplină izolare. Încrâncenarea acestor cercetări îţi consumă toată energia. În fapt, cei doi ani se dovedesc prea "scurţi". De aceea, devenim egoişti şi avari cu timpul nostru de lucru, practicând habotnic biblioteca. Pentru noi, cred că, din acest punct de vedere, confuziile sau mutaţiile de interese nu riscă să se petreacă.

Distanţa dintre cercetătorii tineri de acum şi unii dintre profesorii lor este mult mai mare decât cea dată de vârsta biologică, pentru că, pe măsură ce trec anii, generaţiile noi se vor elibera tot mai uşor de prejudecăţi şi de complexe, având şansa specializării în alte condiţii decât înainte de 1989.

Despre modelul interbelic al acestei şcoli nu s-ar putea spune că e desuet pentru noi, ci că nu mai e funcţional pentru generaţiile tinere. Chiar tipul de intelectual interbelic, fie şi cel mai modernist, ni se potriveşte eventual doar pentru această perioadă, de claustrare aproape permanentă printre cărţi. Pentru că viaţa noastră universitară în afara bibliotecii ne impune să ştim să fim şi manageri, şi creatori de şcoală. Profesorul trebuie că ştia aceste lucruri, foarte profund. O spun şi textele sale, şi ceea ce a fost, şi ceea ce a făcut. O spun exerciţiile de construcţie pe care le-a întreprins, măştile pe care nu le-a purtat, "timpul" la prezent continuu şi "istoria" sa, atât de demn inserată în istoria familiei de aristocraţi intelectuali căreia îi aparţine. A fost o personalitate cu adevărat a momentului său, din cele care au schimbat efectiv starea de lucruri, care au întemeiat eficient şi au dat conţinut formelor instituite. Credinţa mea - îndrăznesc să spun, şi cel puţin a prietenilor mei din acest grup "roman" - e că Profesorul a fost un spirit care nu a înserat.

Cu respectul cuvenit fiilor şi discipolilor săi, moştenim şi noi, orgolios şi dăruit, demnitatea unui om de neînlocuit. Şi de care, chiar fără a-l fi cunoscut, ne e dor.

Important este să ştii/să poţi să pleci la timpul cuvenit dintr-un loc, dintr-o şcoală sau de lângă un om.

Poţi alege să rămâi. În acest caz, nu (te) întreba teatral, mai târziu, de ce ai făcut-o. Nu şantaja cu "sacrificiul" tău. Dacă pleci, nu uita că ai ales singur. Deci uită-te zâmbind înapoi.

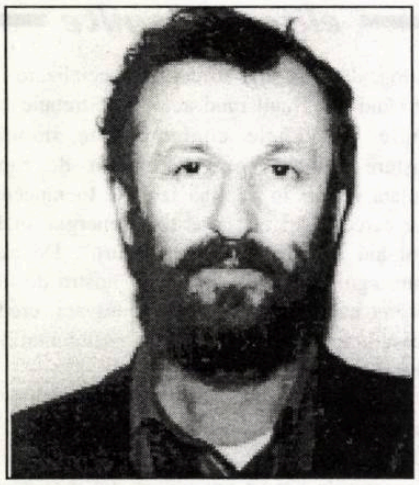
De unde ai plecat, nu te poţi întoarce decât dacă nu ai nimic de cerut, ci doar de dăruit.

O altă lecţie.

Prima serie de bursieri "Vasile Pârvan"

20 ianuarie 1999 - 1 septembrie 2000

Irina Achim, istoric, cercetator drd. (Basilici creştine în Illyricum. Arhitectura paleocreştină între Orient şi Occident, sec. IV-VI p. Chr.); Claudia Baicu, economist, cercetător-asistent (Sisteme bancare în economia ţărilor în tranziţie: trecut, prezent, perspective. Cooperarea cu organismele financiare internaţionale şi băncile din Occident); Irina Băldescu, arhitect, master (Substanţă veche şi modernitate în designul italian: o atitudine de preluat); Ioana Both, filolog, lector univ. dr. (De la "limbajul motivat" la "cuvântul suicidar". Poetica formelor fixe în creaţia lui Mihai Eminescu şi poziţia sa în context european); Camelia Dana Darie, critic de artă, cercetător (Imagini şi istorie în pictura religioasă din Quattrocento. Mantegna şi relieful toscan); Marius Silviu Georgescu, ceramist, prep. univ. (ceramică); George Dan Istrate, sculptor, master în arte (scupturâ); Alexandru Ioan Mărginean, pictor, asist. univ. drd. (pictură); Laura (Deciu) Mesina, filolog, asist. univ. drd. (Imaginarul medieval european. Aplicaţie: ţările Române în context european în secolele XIV-XVIII); Bogdan Neagota, filolog, prep. univ. drd. (Resurecţia Marii Zeiţe - morfologia religioasă a femininului -; masculin-feminin, criză şi identitate); Florentina Petre, matematician, prep. univ. drd. (Estimatori neparametrici pentru rata de hazard); Mihai Popescu, istoric, cercetător drd. (Rolul cavaleriei în armata provincială romană de la Dunăre); Ana Sima, istoric, asist. univ. drd. (Relaţiile dintre Sfântul Scaun şi Biserica Română Unită în a doua jumătate a secolului XIX. Relaţiile dintre Sfântul Scaun cu Episcopatul greco-catolic de Gherla); Roxana Utale, filolog, asist. univ. drd. (Coordonate ale dramaturgiei italiene post-pirandelliene).



SECRETUL AŞA-ZISEI REVOLUŢII ROMÂNE DIN DECEMBRIE 1989

ioan buduca

Is-a spus revoluţie pentru că a dus la putere oameni cu experienţa exploatării propagandistice a acestui concept. Dacă, finalmente, a fost ceva, a fost o mişcare de restaurare. Revoluţiile aduc ceva nou, restauraţiile aduc ceva ce a mai fost. N-a mai fost democraţie în România? N-a mai existat economie de piaţă?

În fine, restaurarea democraţiei şi a economiei de piaţă vor fi ireversibile în România abia începând din ziua când ţara va fi integrată în Uniunea Europeană. Până atunci, nici revoluţie, nici restauraţie nu sunt, aici, la noi, decât cuvinte. Ne aflăm, deocamdată, într-o tranziţie care ne poate duce ori la democraţie, ori la dictatură.

Totul depinde de conjuncturi. După zece ani, trebuie să observăm că nu mai existăm prin noi înşine. Suntem doar o populaţie. Ca să fi fost un popor, în acest răstimp, ar fi fost necesară o elită consacrată ca atare, una care să impună respect prin valoarea soluţiilor sale politice şi economice. N-am avut-o şi nu o avem. Dacă va fi să curgă istoria în favoarea Europei, vom fi democraţie. Dacă se va întâmpla ceva rău pentru Europa şi bine pentru Rusia, vom fi din nou dictatură. Estimp, s-ar putea să trăim chiar şi un interludiu de dictatură prin noi înşine, o repetare a episodului Antonescu.

Totul pleacă de la păcatul originar al aşa-zisei revoluţii din decembrie 1989. N-am înţeles nici acum în ce afacere ne-am aflat atunci.

N-am înţeles nici după zece ani de ce a plecat Ceauşescu în Iran a doua zi după izbucnirea revoltei de la Timişoara.

N-am înţeles nici azi cine au fost motocicliştii în haine de piele care au spart vitrinele în preziua revoltei de la Timişoara. Nici măcar n-am reţinut ca important acest episod.

Cheia evenimentelor de la Timişoara este aceasta: Ceauşescu avea nevoie de un pretext pentru a aresta vreo 2.000 de persoane, cele aflate pe lista suspecţilor potrivit informaţiilor sale cu privire la o iminentă încercare de înlăturare a sa de la putere (cadre militare, mai ales); cazul Tokes şi motocicliştii au fost elemente de scenariu cuplate pentru a se putea arunca vinovăţia în sensul unei colaborări a Ungariei cu trădători locali; Ceauşescu nu dorea să acuze Moscova ca fiind regizor de culise al debarcării sale.

Scenariul a pornit. Ceauşescu s-a dus liniştit în Iran, spre a dovedi că n-are nici o legătură de regie cu evenimentele. Când se dau loviturile politice? Când nu e conducătorul acasă? Dimpotrivă. Logica lui Ceauşescu era strâmbă.

Peste scenariul Ceauşescu s-a suprapus un alt scenariu. Unul al trădării reale. Cine a trădat? Omul de încredere. Organizatorul scenariului diversionist. Şeful Securităţii. Acesta a realizat că a regiza o scânteie diversionistă de revoltă politică ar putea duce chiar la o revoltă politică. A decis că, în acest caz, ar fi mai profitabil să încurajeze revolta reală şi să speculeze consecinţele ei. Logica sa nu era strâmbă. Dacă ar fi organizat sovieticii debarcarea lui Ceauşescu, el, şeful Securităţii, ar fi fost debarcat şi el.

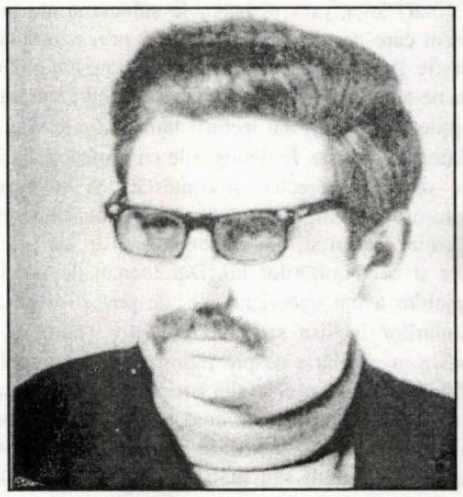
Ceauşescu a înţeles cursa în care a fost prins. Avea de ales între doi suspecţi: şeful Securităţii şi şeful Armatei. I-a ameninţat cu pedeapsa capitală, apoi a decis să le mai dea o şansă. Nu putea crede că a fost cu adevărat trădat. Şeful Armatei nu trădase, în fapt. De aceea, şeful Securităţii a fost obligat să-l lichideze.

Ce a urmat? Debarcarea lui Ceauşescu. Şi, apoi, debarcarea şefului Securităţii. Sovieticii ştiau că nu ei au pus scânteia la Timişoara. Cine altcineva o putea pune? Au înţeles că cineva o pusese ca să facă imposibilă iminenta lor tentativă de răsturnare a lui Ceauşescu. Cineva care dorea să preia puterea fără amestecul lor.

Teroriştii. Cine au fost aceştia? Ei bine, acum e clar că teroriştii au apărut împotriva echipei pro-sovietice, care a preluat simbolurile puterii în 22 decembrie. Erau diversioniştii celui care dorea să menţină linia naţionalistă şi după răsturnarea lui Ceauşescu.

Totul s-a răsturnat în defavoarea echipei care a preluat puterea. Nefiind crezuţi când dădeau vina pe şeful Securităţii cu privire la terorişti, a rămas legenda că aceştia ar fi avut rolul de a justifica asasinarea lui Ceauşescu. Dimpotrivă: asasinarea lui Ceauşescu devenise necesară pentru a-i demoraliza şi demobiliza pe aceşti diversionişti care credeau că execută ordinele cuiva care luptă pentru Ceauşescu. Au fost păcăliţi.

ELITE SAU TERMITE



cornel ungureanu

Greu de îndurat provocarea - întrebarea, cu alte cuvinte, cu cine eşti, domnule? Cu cine sunteţi voi, maeştri ai culturii? Cu furnicuţele, cu truditorii, cu valoroşii care recunosc, în abia îmbobocita noastră democraţie, primatul muncii, al râvnei, al bunei aşezări în bibliotecă, sau cu bine-născuţii, cu cei care trag un tun şi sunt dintr-o dată bogaţi şi celebri? Ia să văd cine răspunde repede-repede acum, în aceste vremuri în care mă îndoiesc că există în mândra Ţară Românească vreun învăţăcel în stare să citească, necum să mai cugete asupra lor, romanele lui Musil, Tolstoi, Joyce, Faulkner? Dacă avem vreme, citim revista „Viaţa economică" şi alergăm la trei din cele cinci slujbe de unde ne luăm salariul. Cine să-i citească pe Cuşnarencu, cine pe Tupan, cine pe Breban, dacă în jurul lor nu-i puţină zarvă? Dar pe Ţepeneag, dar cărţile de filozofie?

Mă uit zilnic la televizor şi urmăresc cu groază ofensiva şi victoriile prostului gust, ale vulgarităţii, ale pornografiei mai mult sau mai puţin deghizate. Putem teoretiza, dă bine să spunem, cu Lipovetsky, că asistăm la *amurgul datoriei* sau cu cei care spun că timpul scrisului a trecut, începe timpul Imaginii. Într-o poveste frumoasă, **Tinereţe fără tinereţe**, Mircea Eliade vorbea despre o Arcă pe care, în cazul unei catastrofe, ar trebui să încărcăm documentele fundamentale ale timpului uman. Cred că trăim, mai degrabă, un timp al întrebării: ce trebuie să încărcăm? Ce mai putem încărca?

Literatura a fost creată într-un timp al răgazului, arta este legată de răgazul contemplării şi al reflecţiei. Dacă e vorba de elite, de elitele pe care le iubesc, ele sunt conotate de conceptul de supravieţuire. Ele sunt alcătuite din personaje care au răgazul contemplaţiei şi al reflecţiei, care sunt indiferente la goana celorlalţi după bani, după întâietate, după (măcar) acel minimum, necesar prelungirii existenţei. Cine a văzut **Noaptea Iguanei**, cu acel poet care îşi dă duhul o dată cu ultima sa poezie, înţelege ce vreau să spun.

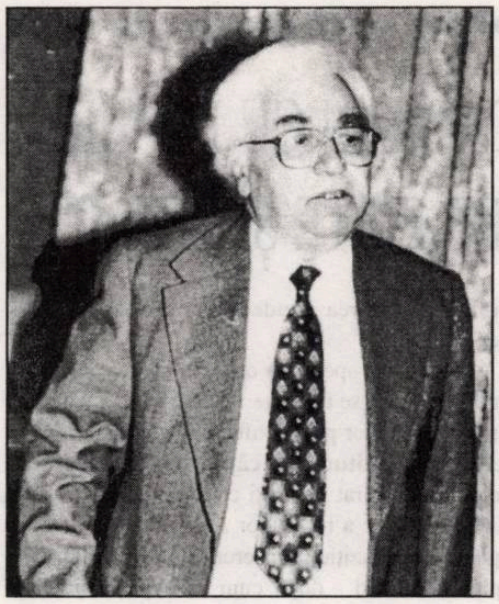
Sunt, desigur, alături de furnicuţe - nu de termite. Termitele sunt, zice dicţionarul enciclopedic, incolore şi oarbe. Ţin minte termitele dintr-un roman al lui Jules Verne, erau o pacoste, erau o apocalipsă care pedepsea nişte intruşi. Ele păpau cu viteză totul, ele devastau ţinutul cu o poftă fără egal. O bună parte a copilăriei mi-a fost chinuită de întrebarea dacă dumnealor, furnicuţele, nu vor deveni prea pofticioase şi nu vor păpa tot ce mişcă în jurul nostru.

Alternativa elitelor nu sunt termitele sunt furnicuţele rămase cu noi încă din vremea fabulelor. De aceea, citez, în încheierea scurtei mele intervenţii, dintr-o carte superbă de Romulus Dianu, **Fauna bufonă**, aceste fraze bine cumpănite.

„Furnica nu-i decât un fel de moleculă autonomă, făcând parte dintr-un uriaş animal risipit, care e furnicarul. Individul nu prezintă un interes deosebit, dacă trăieşte sau moare. Totul este să trăiască furnicarul! Natura nu are grijă decât de viaţa speciilor. Cine trăieşte viaţa mulţimilor nu va muri niciodată, pentru că mulţimile vor exista întotdeauna. Acela care se individualizează, se personalizează, iese implicit din legile speciei şi îmbrăţişează inevitabile pierderi. Şi mai clar. Omul este etern, dar Goethe este trecător. Acest lucru simplu Furnica îl cunoaşte, şi a făcut din el Constituţia Muşuroiului său. O fi stupid, dar e etern".

Dragi artişti, iubite şi cinstite elite, cugetaţi la ele.

DESPRE ELITE ŞI CEILALŢI



romul munteanu

Trăiesc cu impresia că multe cuvinte au avut o inocenţă originară, dar, prin circulaţia lor în spaţiu şi timp, s-au încărcat cu sensuri ce pot trezi reacţii alergice, suspiciuni, orgolii sau stări colerice autentice.

Din sfera acestor cuvinte amintesc câteva ca: **rasă, supraom, popor ales, neamuri inferioare** şi **elite**.

De ce am situat oare cuvântul **elite** în spaţiul acestor expresii cu sensuri explozive?

În general, noţiunea de **elite**, indică un strat subţire de profesionişti (trăgători de elită, piloţi de elită), sau comunităţi fruntaşe (armate de elite), la care putem adăuga **indivizi de elită** (artişti, scriitori, sportivi), precum şi o subţire categorie socială ce s-a considerat a fi elitară prin naştere.

Cred că sintagma **elită** a trezit anumite reacţii negative fie din cauza unor complexe de inferioritate, fie din considerentul că ar fi un echivalent al celor privilegiaţi prin avere sau putere.

În mod practic noi nu avem suficiente criterii ştiinţifice spre a distinge elitele de ceilalţi indivizi.

Antropologii şi geneticienii n-au oferit încă explicaţii suficiente pentru a înţelege stratul biologic şi intelectual deosebit al elitelor.

Cunoaştem epoci aglomerate de elite, cum a fost Antichitatea pe vremea lui Pericle sau Renaşterea cu toţi artiştii care au populat-o.

Dar sunt şi perioade sterpe.

Nu putem şti de ce au apărut atâţia mari muzicieni şi poeţi în epoca romantică şi de ce sunt mult mai puţini în vremurile noastre.

Un lucru este sigur.

Formate din artişti plastici, scriitori, muzicieni, oameni de ştiinţă, filosofi etc., **elitele** presupunem că au anumiţi factori biologici şi intelectuali care-i despart de oamenii obişnuiţi.

De aceea şi sunt atât de rare.

În pofida acestor semnificaţii cunoscute, atunci când un filosof ataşat de **noua dreaptă** franceză (Alain Benoit), căuta anumite motivaţii genetice care ar sta la baza spiritelor elitare, oponentul său de stânga (Raymond Aron), îi reproşa acest calificativ ca şi când ar fi fost vorba de un grav delict de opinie.

Este adevărat că mulţi dintre noi am acceptat argumentele filosofilor iluminişti din care rezultă că oamenii sunt egali în faţa legii, şi că pretenţia lor de a avea aceleaşi libertăţi este legitimă.

Dar nu putem deduce din acest mod de înţelegere a dreptului natural, că indivizii din diverse comunităţi umane ar fi dotaţi cu însuşiri intelectuale şi fizice egale.

Să ne aducem aminte că în epoca iluminismului egalitarist, un filosof de talia lui Voltaire, de pildă, nu a ezitat să afirme că în acele vremuri elitele erau foarte puţine, iar proştii, foarte mulţi, aveau şansa să se mai şi înmulţească o dată cu trecerea vremii.

După aceste speculaţii preliminare, mă întorc la găselniţa ingenioasă sugerată de subiectul discuţiei noastre despre **Elite** şi **Termite**.

Ambii termeni au o anumită ambiguitate, de aceea se cere o anumită limpezire.

Mi-aduc aminte de faimoasa fabulă a lui La Fontaine, **Greierele şi furnica**.

Ne întrebăm, însă, dacă, în numele spiritului lor elitar, oamenii de elită ce reprezintă o infimă minoritate în societate, pot schimba o ordine socială sau pot impune anumite legi, inovaţii în artă, fără acceptiunea unei părţi a majorităţii.

Ştim că furnica cea harnică îi reproşa greierului că a cântat toată vara, iar dacă iarna riscă să moară de foame, ea nu-i oferă nimic din agoniseala sa.

Or, aici este greierul un artist de elită şi furnica o simplă făptură lucrătoare?

Fabula poate fi interpretată şi în acest fel şi au existat mulţi artişti şi savanţi lăsaţi să moară de foame, fiindcă, chipurile, n-ar fi fost productivi.

Dacă greierele ar fi fost considerat de poetul francez o elită, atunci, el i-ar fi cerut poate termitei să-i dea o parte din avutul său pentru plăcerea pe care i-a produs-o.

Într-adevăr, elitele au fost şi au rămas minoritare, fie că este vorba de indivizi izolaţi, fie de mici comunităţi umane.

Iar epoca noastră, care stă sub semnul maselor (Ortega y Gasset), a elogiat adeseori mulţimile de ordin cantitativ şi a repudiat elitele minoritare, mai ales când a fost vorba de curente de idei de stânga.

Experienţa social-politică din ţările socialiste a supralicitat în mod excesiv rolul maselor deşi în mod tacit ea a dus la o elită politică pe care se întemeia puterea agresivă, elitele existente şi în această societate fiind folosite în mod tacit şi sever supravegheate.

Relaţia dintre **elite** şi **termite** (mulţime), trebuie abordată aşa cum s-a mai şi făcut, în alţi termeni.

Deşi minoritare, elitele sunt motorul de idei în fiecare epocă şi programul lor a fost adeseori acceptat de termite (mulţime), pe măsura extinderii orizontului lor de aşteptare.

Elitele nu pot trăi fără marea masă a populaţiei cu o cultură medie, destinată să le înfăptuiască.

Între spiritele elitare solitare şi marile comunităţi umane, raporturile sunt variabile, dar fără existenţa celor dintâi societatea nu poate progresa.

Ne întrebăm, însă, dacă, în numele spiritului lor elitar, oamenii de elită ce reprezintă o infimă minoritate în societate, pot schimba o ordine socială sau pot impune anumite legi, inovaţii în artă, fără acceptiunea unei părţi a majorităţii.

Experienţa istorică a demonstrat că şi un asemenea mod de gândire poate deveni periculos.

Ştim că nu puţini au fost dictatorii de dreapta sau de stânga, care în numele unei elite restrânse şi iluminate a înfăptuit o adevărată chirurgie în societate pentru a se putea impune.

Eficienţa elitelor autentice rezultă din diverse performanţe ca şi din capacitatea lor de persuasiune, orientată spre luminarea mulţimii.

Dar nu este mai puţin adevărat că între existenţa biologică a unor oameni de elită şi recunoaşterea lor publică poate să intervină un timp destul de îndelungat.

Aşa ne explicăm eficienţa tardivă a unor idei receptate cu dificultate de comunităţile sociale.

În acelaşi timp se cuvine să precizăm că nu orice grupuri absolut minoritare sau indivizi mai ciudaţi pot să se considere elite doar pentru faptul că nu au beneficiat de înţelegere.

Este cazul să menţionez că substituirea în unele traduceri sau în cărţi originale a cuvântului elită cu minoritate poate să genereze mari confuzii.

Rămân la opinia că elitele pot fi recunoscute după performanţele obişnuite în anumite domenii şi capacitatea acestora de a le transforma în adevărate **idei-forţă**, recunoscute pe plan naţional sau universal.

Graba unor politicieni, scriitori sau filosofi de a se declara prematur spirite elitare, mi se pare mai degrabă plină de aroganţă decât de temeinicie.

Într-o societate fundamentată pe principii meritocratice, elitele au toate şansele să fie recunoscute mai devreme sau mai târziu, comunităţile întemeiate pe merite, fiind singurele care pot garanta recunoaşterea obiectivă a elitelor.

„GREIERELE ŞI FURNICA“ SAU CU PRIVIRE LA RAPORTURILE DINTRE ELITE ŞI TERMITE

simion bărbulescu

Când Marius Tupan mi-a propus să scriu un articol pe această temă - a raporturilor dintre elite şi termite - chiar nu ştiam ce anumite aspecte ar putea prezenta mai mult interes şi nici care ar putea fi - în esenţă - finalitatea unui asemenea demers... Nici Marius Tupan nu mi-a oferit alte indicaţii decât cele strict legate de temă. Ca atare, am gândit că ar fi bine ca, mai întâi, să pornesc de la elucidarea termenilor în discuţie.

* Cuvântul (noţiunea) **elită** vine, aşa cum se ştie, din franceză (**elite**, care - la rândul lui - are trimitere la **eligere**, din latină) şi se referă la tot ceea ce este mai deosebit şi mai distins într-o anumită epocă şi într-o anumită societate, respectiv ceea ce se cheamă **altfelitate**, adică modul specific (valoric) de manifestare în contextul ce sugerează sintagma diversităţii în unitate şi a unităţii în diversitate. Sainte-Beuve meditând asupra acestui fel de originalitate (a elitelor din artă şi literatură) aprecia că ea trebuie căutată „dans la manière, non dans la matière“. Urmărind evoluţia elitelor intelectuale de-a lungul timpului suntem obligaţi să constatăm că ele s-au constituit din tot ceea ce o epocă are mai valoros în domenii precum cele ale spiritului (artă, literatură, cultură), remarcându-se printr-o **altfel de viziune, stil, sensibilitate** şi **concepţie**, depărtându-se de formele laic-cotidiene şi profane, descoperind - atunci când le abordează - aspecte cu totul relevabile chiar în acestea, interpretând lumea prin şi din perspectiva unei sensibilităţi, care-şi află **cea mai adecvată expresie a trăirilor** (sentimente şi emoţii), prin care creaţiile devin o respiraţie a spiritului şi o propedeutică spre completitudine...

* La rândul lor, **termitele** fac trimitere (la propriu) către un anume ordin de insecte (de a căror familie aparţin şi furnicile) care-şi construiesc muşuroaie sub pământ... La figurat, ele desenează - aşa cum spune Eminescu - pe acei „oameni mici de zile, mari de patimi, inimi bătrâne, urîte“... „copii ai lumii mici“ ce fac „pe pământul nostru muşunoaie de furnici“ (**Scrisoarea I**).

* Aplicând aceşti termeni la epoca pe care o parcurgem (de tranziţie - cum a fost denumită), vom fi de la bun început izbiţi de asaltul bine organizat împotriva elitelor (din cultură, dar şi din alte domenii) al termitelor, care vociferează *coram populo!* că ele „muncesc şi nu gândesc“ şi că „nu-şi vând ţara la străini“ etc. Care este - în fond - finalitatea acestora? Am să recurg, pentru a fi cât mai bine înţeles - la un vers celebru al lui Maiakovski, care arată că - ele (termitele) - nu ştiu să vadă „decât slănina lor din ladă“... Niciodată ele, termitele - incolore şi oarbe - nu-şi vor arunca privirea şi spre cerul înstelat de deasupra, incapabile de a descoperi prezenţa divină în lucruri şi fiind lipsite total de simţul misterului („acel sfânt mister“) ce le împiedică să vadă şi o altă „lume, pe-astă lume de noroi“). Şi poate că n-ar fi nimic dacă acestea n-ar încerca să pună piedici întru afirmarea elitelor!... Dacă n-ar aspira să le monitorizeze, dându-le „indicaţii preţioase“, obligându-le să accepte un fel de nivelare procustiană, în cazul în care ar încerca să se detaşeze de „muşunoaiele“ lor...

* De fapt, lucrurile n-au stat niciodată mai altfel decât acum! Relaţiile dintre elite şi termite au un caracter de generalitate, ceea ce diferă fiind doar forma de manifestare de la o epocă la alta. Şi se pare că ele (aceste relaţii dintre elite şi termite) se vor perpetua cât va rămâne cerul şi pământul!

Îmi voi ilustra această afirmaţie printr-una dintre cele mai cunoscute capodopere literare în care elitele şi termitele sunt simbolizate prin **greiere** (omul cel mai distins dintre elite!) şi **furnică** (cea mai întreprinzătoare dintre termite). E vorba - sper că s-a înţeles - de fabula lui La Fontaine (cel ce a fost comparat cu un Homer al Franţei), **La cigale et la fourmi**, care şi-a aflat cea mai potrivită echivalare în graiul nostru prin Tudor Arghezi (vezi **Scrieri, V**, p. 78-80). Cum bine îşi aminteşte fiecare, greierele din fabulă îşi înţelege menirea în cântec, pierzându-şi întreaga vară... cântând: „Am cântat cri-cri, gri-gri,/ Nopţi cu nopţi şi zi de zi“ („Nuit et jour à tout venant/ je chantais, ne vous déplaise“). La rândul ei, furnica se străduieşte să-şi confecţioneze muşuroiul, umplându-l „cu tot ce-ai fi râvnit:/ Magazia cu făină/ Era sub o rădăcină;/ Şi, la rând, în multe caturi/ Erau saci cu mei pe paturi./ Adunaţi într-o firidă,/ Sâmburi roşii de stafidă;/ În dulap şi-ntr-un sertar,/ Mălai galben şi zahăr/ Ouăle cu coaja mică/ Erau ouă de furnică./ Căci cumetrele îşi fac/ Prăjituri şi cozonac./ Într-un beci închis cu scoabe/ Boloboace: struguri boabe./ Va să zică, un belşug/ Rânduit cu meşteşug“. Spre deosebire de furnică, greierele ne apare „flămând“ şi „în picioarele goale“, propunându-i acesteia să-i dea cu împrumut „niscai boabe“ pe care i le va înapoia „cu dobândă“... Rezultatul e binecunoscut: „În loc să ia din cămară/ Şi să dea, pune-ntrebări“, refuzându-i - în final - ... „sponsorizarea“: „Vous chantiez? J'en suis fort aise/ Eh, bien! Dansez maintenant!“ - răspuns care trădează ignoranţa crasă a condiţiilor naturale şi sociale, despre care acelaşi La Fontaine aminteşte în alte fabule ale sale: „en toute chose, il faut considérer la fin“, se spune într-una; şi „il se faut entr'aider, c'est la loi de la nature“ - se arată într-alta.

* Relaţiile dintre „termite şi elite“ au rămas dintru început cam aceleaşi, cu mici excepţii, ceea ce le deosebeşte fiind doar forma de manifestare. Să ne amintim, de pildă, modul în care l-au întâmpinat mulţimile („las massas“) pe divinul Mântuitor, în Duminica Floriilor, pentru ca - puţin timp după aceea - să strige în faţa palatului lui Pilat: „Răstigneşte-L! Răstigneşte-L“. De la acest episod să revenim la prezent şi să ne amintim cum au reacţionat aceleaşi termite la câteva luni de la Revoluţie, anihilând prin forţă brutală adunarea studenţilor din Piaţa Universităţii...

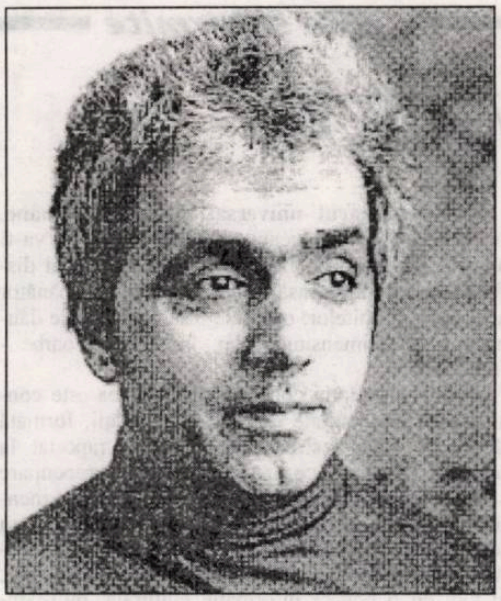
* O formă specifică este şi cea a încercărilor unor temite (a se înţelege **veleitari**) de a pătrunde în lumea elitelor prin confecţionarea în serie a tot felul de **substitute ale cântărilor inspirate** ale celor cu adevărat „miruiţi cu har“ - ca să folosim o altă expresie a lui Tudor Arghezi... Mai ales, în epocile de tranziţie proliferează această maladie a spiritului, când - după cum se exprimă înţelepciunea populară - „gunoaiele se ridică la suprafaţă“...

* Întrebarea implicată în tema propusă de către redacţie şi la care fiecare dintre cei care participăm la această dezbatere ar trebui să aflăm un răspuns este **cum ar fi posibil să se pună stavilă acestui fenomen de „rebeliune a maselor“**?..., de înlăturare a efectelor novice rezultate din **confuzia valorilor**? Şi în trecut, dar chiar şi în momentul de faţă, s-a insistat asupra creării unor centre de valorificare critică a produselor artistice aruncate pe piaţa literară şi artistică... În acest sens, Nicolae Manolescu atrăgea atenţia asupra unei mai atente discerneri de către critică a valorilor autentice de cele contrafăcute... Şi alte voci autorizate s-au ridicat împotriva invaziei de kitsch-uri şi derizoriu, respectiv pentru solidarizarea creatorilor în jurul ideii de adevăr artistic, cum şi pentru înmulţirea (diversificarea) centrelor de valorificare a produselor literar-artistice apărute...

* Mai mult decât în epocile normale, se simte nevoia - în această prelungită epocă de tranziţie - de recunoaştere, distingerea şi explicarea (explicitarea) fenomenelor artistice actuale - de pe poziţii de elevată intelectualitate în vederea stabilirii identităţilor specifice din creaţia scriitorilor contemporani, printr-o circumscriere a inefabilului (a „nepătrunsului ascuns“ - cum îl numeşte Blaga), iniţiindu-i pe receptorii (consumatorii) de artă şi literatură în sesizarea altfelităţii operelor actuale, sugerându-le **practicarea unui anume mod (cod) de lectură (şi de gândire)** care să-i călăuzească spre o mai judicioasă ierarhizare şi apreciere valorică... Aşa cum am mai avut ocazia să arăt, este nevoie ca îndeosebi criticul să-l atragă de partea lui pe cititor spre discernerea necesară dintre esenţe şi aparenţe, spre înţelegerea mesajului inclus (încorporat) în imaginea artistică... Numai în acest mod criticul (şi, deopotrivă, receptorul) se vor întâlni pe aceleaşi coordonate - ale pasionantei urmăriri a frumosului artistic - parte componentă a demnităţii umane...

* **În încheierea** acestei participări la dezbaterea organizată de către redacţia revistei „Luceafărul“, în scopul stăvilirii invaziei termitelor (cu precădere în domeniul literaturii) îmi permit să citez pe un binecunoscut scriitor sud-american (M. A. Asturias), care - într-un interviu - susţinea necesitatea transformării elitelor (a scriitorilor de valoare dintr-o literatură) în „conştiinţe active ale naţiunii din care fac parte, cu toate implicaţiile practice şi filosofice ale unei responsabilităţi angajate“.

Este - cred eu - ceea ce se urmăreşte şi în discuţia de faţă pe tema insolită a raporturilor dintre elite şi... termite.



ELITA - ARIERGARDA SPIRITUALĂ

dan stanca

Domnul Florin Mihăescu, bunul meu prieten, obişnuieşte să spună că, în condiţiile actuale ale sfârşitului de ciclu, când, indiscutabil, avangarda s-a compromis, elita aparţine ariergardei. Aceasta conservă intenţiile spirituale, le transmite mai departe, asigură continuitatea dintre ciclurile istorice, fiind singura păstrătoare a tradiţiei. De altminteri, facilul, derizoriul, banalul, praful toxic al străzii, aceşti prieteni gălăgioşi ai democraţiei, dau o senzaţie de neant. Magnetofonul care se plimbă harnic din Obor în Parlament pentru a reţine fidel diftongii şi gogomăniile epocii a ajuns să ne terorizeze. După multă vorbărie, e necesară şi asceza tăcerii. După multă literatură-document e necesară şi asceza mitului.

Romanul binecunoscut, dar în fond atât de puţin cunoscut al lui Hermann Hesse, **Jocul cu mărgele de sticlă**, conţine în primele sale pagini o serie de observaţii care ne privesc direct şi, evident, pe toată lumea contemporană fascinată de demonul acceleraţiei. De fapt, este vorba de epoca foiletonistică, aşa cum o numeşte romancierul, epoca devalorizării cuvintelor, epoca scepticismului, a relativizării, epoca flecărelii despre orice, făcută în numele vulgului ce ar trebui culturalizat sau distrat. De fapt, fără a greşi foarte mult putem spune că Hesse, încă din anii '30, intuia zodia postmodernismului, a fragmentarismului şi a lipsei de autenticitate. Iată ce spune romancierul: „Oamenii audiau conferinţe despre poeţi ale căror opere nu le citiseră niciodată şi nici nu le trecuse prin minte să li citească, le plăcea să li se înfăţişeze diapozitive cu aparatul de proiecţie, şi se străduiau să răzbată, întocmai cum o făceau citind foiletonul din ziare, printr-un noian de valori culturile fragmentate şi crâmpeie de cunoştinţe sărăcite de sensul lor. Pe scurt, se aflau foarte aproape de acea îngrozitoare devalorizare a cuvintelor, care a chemat la viaţă, mai întâi în cercuri secrete şi foarte restrânse, reacţia eroică şi ascetică ce-a devenit repede vizibilă şi puternică, constituind originea unei noi autoeducaţii şi demnităţi a spiritului". Ceva mai încolo scriitorul completează aceeaşi idee: „Chiar în miezul perioadei de înflorire a foiletonului existau pretutindeni grupe izolate şi mici decise să rămână devotate spiritului şi să se străduiască din răsputeri pentru a salva până după scurgerea acestei perioade un grăunte din tradiţia sănătoasă, bunele moravuri, metodele şi conştiinţa intelectuală".

Oare aceste grupuri, izolate şi secrete de care Hermann Hesse vorbeşte la începutul romanului său capodoperă, nu reprezintă tocmai nucleele spirituale, din ariergardă, care formează de fapt elita? Sincer să fiu, nu pot să dau altă tălmăcire acestor rânduri care, la o lectură superficială, sunt trecute cu vederea, dar care în realitate, citite prin prisma actualei situaţii, totuşi foarte mult diferită de cea dintre cele două războaie, când Hesse elabora cartea, conţin toată criza în care ne aflăm indicând în acelaşi timp zonele de unde ne poate veni salvarea.

Oamenii, obişnuiţi să pretindă, să-şi închipuie că li se cuvine tot, având despre ei înşişi o părere foarte bună, nu mai pot gândi că elita este de fapt cu totul şi cu totul altceva. Desigur, vorbim deseori de elite profesionale, dar acestea până la urmă nu au nici o legătură cu elita propriu-zisă care se află dincolo de profesionalism şi de specializare. Membrii ei nu sunt nici poeţi, nici ingineri, nici arhitecţi, nici medici, nici chiar preoţi. Bineînţeles, aici e de discutat! Membrii elitei aparţin unui ordin secret care salvează memoria Tradiţiei.

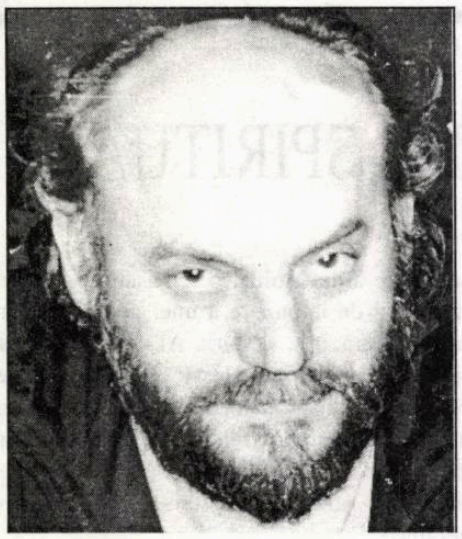
Elita, aşadar, înseamnă ariergardă spirituală. Avangardismul, cum am spus, nu mai înseamnă acum nimic. El a avut rolul demolator şi asanator într-o perioadă când dictatura clişeelor şi a locurilor comune îmbâcsise climatul intelectual. Acum, avangarda nu mai are absolut nici o putere iar excesele sale îmbâcsesc şi tiranizează aşa cum făceau clişeele împotriva cărora a luptat. Din această cauză, romanul lui Hesse, de care se vorbeşte acum destul de puţin, a fost şi mai ales este o carte-avertisment. Dacă **Demonii** lui Dostoievski, la sfârşitul secolului al XIX-lea, prefigurau dictaturile ce aveau să domine veacul următor, în schimb **Jocul cu mărgele de sticlă** depăşeşte acest stadiu. El nu anticipează răul, ci, denunţând epoca foiletonistică, postmodernă, evident benignă şi inocentă - **Tentaţia inocenţei**, vorba lui Pascal Bruckner - întrezăreşte şi germenii unei posibile regenerări spirituale. De aceea, prologul acestei cărţi trebuie citit absolut tehnic. Care este soluţia oferită de scriitor: cercetările şi metodele de predare ale istoriei muzicii. În carte este vorba de regăsirea celor unsprezece manuscrise ale lui Johann Sebastian Bach, aflate cândva în posesia fiului acestuia, Friedeman. Această descoperire a determinat o relansare a studiilor muzicale şi de impunere a unei noi mentalităţi faţă de cultură, arte şi spirit. Al doilea punct de rezistenţă, cum spune Hesse, împotriva degenerării a fost Liga călătorilor în Orientul Apropiat, ai căror membri fraţi s-au îndeletnicit mai puţin cu educaţia intelectuală, cât cu cea sufletească, adică au cultivat cucernicia şi veneraţia..."

Nu-mi dau seama în ce măsură ar exista acum o asemenea ligă şi un asemenea ordin. Relaţiile cu Orientul, fiind viciate în proporţie de 99 la sută, atât din cauza importului fără pic de discernământ de tradiţii orientale, cât şi din cauza turismului „dublat" de terorism care a transformat orice călătorie într-un risc colosal, posibilitatea de-a ne reface elitele printr-o asemenea metodă este destul de discutabilă. În orice caz, problema cea mai gravă este aceea a foiletonismului şi a muzicii prost compuse, interpretate şi receptate. „Cu cât muzica, spune Hesse, devine mai zgomotoasă, cu atât mai melancolici devin oamenii, cu atât mai în primejdie se află ţara (lumea), cu atât mai jos decade principele... Dacă decădea muzica, acesta era un semn sigur că şi guvernământul şi statul vor intra în declin. Scriitorii istoriseau povestiri terifiante despre tonalităţi interzise demonice şi înstrăinate de ceruri, muzica pieirii la a cărei nelegiuită intonare în palatul regal (chinez, n.n.) bolta cerească se întuneca deodată, zidurile se cutremurau şi se prăbuşeau iar monarhul şi ţara decădeau..."

Ce-ar mai fi de spus? Acum când toată lumea este invadată de muzica rap, hip-hop, de muzica băieţilor de cartier e de mirare că totuşi mai trăim. Dar cum trăim? Boemă superficială, ridicolă sau muncă „la sânge", robotizată, acestea sunt variantele. Unde mai poate fi atunci elita? Retrasă, în ariergardă, făcându-şi acolo datoria fără s-o ştie nimeni şi fără să stingherească pe nimeni.

Cred că acum, la fel de important şi necesar ca existenţa unei elite, este şi credinţa într-o asemenea necesitate! Oamenii, obişnuiţi să pretindă, să-şi închipuie că li se cuvine tot, având despre ei înşişi o părere foarte bună, nu mai pot gândi că elita este de fapt cu totul şi cu totul altceva. Desigur, vorbim deseori de elite profesionale, dar acestea până la urmă nu au nici o legătură cu elita propriu-zisă care se află dincolo de profesionalism şi de specializare. Membrii ei nu sunt nici poeţi, nici ingineri, nici arhitecţi, nici medici, nici chiar preoţi. Bineînţeles, aici e de discutat! Membrii elitei aparţin unui ordin secret care salvează memoria Tradiţiei. Cum s-o numi însă acum acest ordin e imposibil de aflat. Important e să credem că există şi să sperăm că odată ni se va cere - prin ce mijloace? - să ne afiliem lui.

CERC VICIOS



cassian maria spiridon

Cred că discuţiunea ar trebui pornită de la definirea termenilor (sau poate termitelor) şi mai apoi, din aproape în aproape, la posibilele legături ce ar putea sau nu exista.

În **DEX**, ediţia 1996, elita este definită drept *grup de persoane care reprezintă ceea ce este mai bun, mai valoros, mai ales, într-o comunitate, o societate etc.* şi ne oprim aici, restul nu-i de interes pentru noi.

Tot în **DEX**, dar ediţia din 1975, vom avea surpriza unei definiţii a elitei, cu totul ideologizată: *(în societatea cu clase antagoniste) Parte a societăţii ai cărei membri, având o poziţie avantajoasă, se consideră superiori maselor; Ceea ce este mai bun, mai demn de a fi ales* - mai departe nu ne interesează.

Înainte de a trece la termite, vom comenta cele două definiţii din **DEX**, substanţial diferite, la unul şi acelaşi cuvânt. Înainte de '89, elita reprezenta o parte a societăţii (putem considera egală cu un grup de persoane), unde membrii, având o poziţie avantajoasă (în ce fel şi faţă de ce rămâne un mister total), se consideră (aşa, din senin) superiori maselor (cine sunt masele supuse discriminării **DEX** '75 refuză să ne spună).

Această scurtă definiţie evidenţiază până la ce nivel era infestată societatea multilateral dezvoltată, în care lingvistica, dicţionarele etc. erau supuse directivelor ideologice ale partidului unic; şi, atenţie, mai ales pentru nostalgici, ediţia consultată era tipărită în 1975, nu, de exemplu, în 1955. Elitele, combătute şi desconsiderate, până la anihilare, de comunişti (să ne amintim fioroasele gulaguri, rezervate cu osebire acestora) au funcţionat mai abitir, în conformitate cu definiţia din ediţia '75, centrate pe o strictă ierarhie de partid şi de stat, filtrate strict ideologic şi oligarhic. Esenţa sistemului era întemeiată pe soliditatea nomenklaturii, o „elită" impusă cu tancul, extrem de exclusivistă faţă de „mase", dar nesfârşit de înţelegătoare şi darnică cu membrii consacraţi, indiferent de calităţile intelectuale şi meritele morale ale acestora. Apartenenţa la această „elită" era un cec în alb care te îndreptăţea şi îţi asigura accesul la varii funcţii şi facilităţi, nu mai amintim de posibilităţile ca alesele lor progenituri să fie trimise ca bursieri la înaltele şcoli din Apus (mai ales după căderea lui Dej). Şi toate acestea pentru că erai membru al acelei părţi a societăţii, având o poziţie avantajoasă, ce te îndreptăţea să te consideri superior maselor - în conformitate cu definiţia şchioapă din **DEX** '75.

În **DEX**, ediţia 1996, la termite aflăm: *gen de insecte tropicale care seamănă cu furnica, trăitoare în colonii (Reticulitermes) şi sunt foarte dăunătoare, atacând mai ales lemnul.*

Ciudat, aflăm acelaşi lucru în **DEX**, ediţia 1975. Se vede că interesul ideologic faţă de termite al partidului unic era ca şi inexistent. E, totuşi, o lipsă de vigilenţă; ar fi putut constata, la o atentă lectură, că sunt organizate în colonii, coloniile fiind, se ştie, bastioane ale imperialismului capitalist etc., etc.

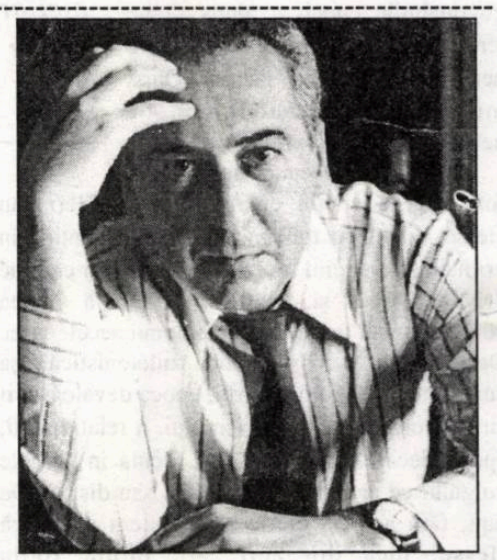
În **Dicţionarul universal al limbii române**, realizat de Lazăr Şeineanu, la elită - definiţia va fi apropiată de cea din **DEX** '96: partea cea mai distinsă, cea mai valoroasă a unei societăţi. Asemănător ar fi cazul termitelor: ordin de insecte tropicale dăunătoare, de dimensiuni mici, incolore şi oarbe - furnici albe.

Printr-un relativ consens, scriitorimea este considerată o comunitate de vârf a societăţii, formată dintr-un număr restrâns de persoane, raportat la întreaga populaţie, ce are ca principală preocupare scrierea unor opere literare, importante pentru menţinerea şi promovarea culturii naţionale. Cum nu toată lumea este hărăzită cu talentul de a scrie literatură, talent obligatoriu pentru o astfel de activitate, şi nici cu o bogată informaţie culturală, indispensabilă într-un astfel de domeniu, cei câţiva, aleşii care îndeplinesc onorabil aceste minime condiţii formează o comunitate ce o putem considera o elită intelectuală. Aşa să fie?

Sunt câţiva importanţi filosofi şi sociologi care s-au ocupat şi au teoretizat pe marginea elitelor, între care am putea menţiona pe Vilfredo Pareto, Max Weber, Gaetano Mosca, Oswald Spegler, H.S.St. Chamberlain, C. Rădulescu-Motru etc. Pentru aceştia societatea este condusă de elite, ele fiind considerate factori de regenerare morală şi intelectuală a societăţii. Între cei chemaţi, cel puţin aşa susţine Gaetano Mosca, capabili a asigura o permanentă regenerare a societăţii, se află elita culturală, aleşii vieţii spirituale. Sunt mulţi scriitori de primă mărime trăitori printre noi, dar şi mai mulţi sunt dintre cei pe care i-am putea înscrie, fără mustrări de conştiinţă, în colonia termitelor - atât sunt de dăunători şi târâtori spiritual. Nu ei sunt acei factori de regenerare morală şi intelectuală a societăţii şi nu se merită a da numele lor.

Să nu credem că termitele n-ar avea elitele lor, de la elita militară la elita conducătoare etc., dar şi elitele îşi au termitele lor şi din acest cerc, evident vicios, nu-i scăpare.

LA UN CENTENAR

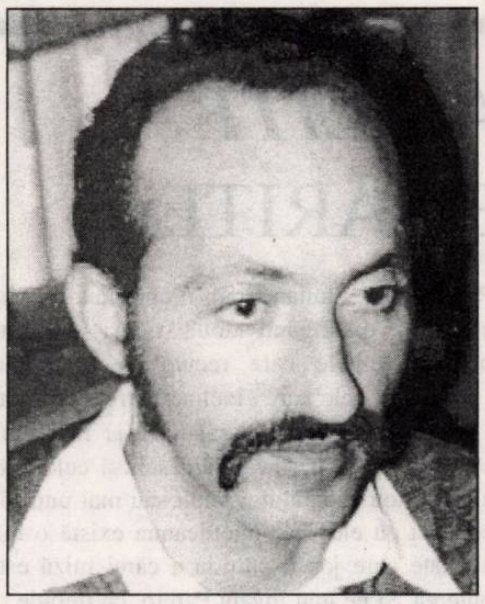


liviu grăsoiu

G. Călinescu a fost tot timpul vieţii sale un creator extrem de controversat, primele două decenii ale posterităţii au însemnat consolidarea monumentului la care avea dreptul opera sa de critic, istoric literar precum şi aceea beletristică, pentru ca, după 1990, discuţiile în jurul personalităţii acestuia, de dimensiuni ieşite din comun, să se reaprindă. Cei ce au dat tonul unor negări vehemente au avut în vedere compromisurile făcute puterii comuniste, atitudinea sa de bufon la o curte fără noblețe şi predispusă la crimă, care i-a contrariat pe cei ce-l cunoscuseră şi apreciaseră. Documentele scoase la lumină în anii din urmă au clătinat serios statuia pe care i-o ridicaseră emulii, marile căderi morale ale omului proiectând umbre greu de risipit asupra unei opere unice de fapt. Tocmai de aceea, în vara lui 1999, când se marca împlinirea unei sute de ani de la naşterea sa, evenimentul n-a fost simţit ca atare, instituţiile principale (Academia, Facultatea de Litere, Institutul „G. Călinescu", Radioul, câteva edituri) s-au achitat corect de ceea ce presupune un centenar, dar au fost şi destui care l-au tratat cu indiferenţă, dacă nu chiar cu intenţia (nedeclarată) de a-l minimaliza definitiv. (Elocvent este numărul din „România Literară" cu însemnările domnului Gh. Grigurcu.) Cu atât mai important mi se pare gestul domnului I. Oprişan, cunoscut editor, critic şi istoric literar, de a aduna într-un volum masiv, un număr de cincisprezece interviuri, solicitate de-a lungul vremii unor intelectuali ce s-au aflat în preajma lui Călinescu şi au avut ceva de spus în legătură cu autorul **Istoriei literaturii române de la origini până în prezent**. Domnul I. Oprişan a apelat la Geo Bogza, Alice Vera Călinescu, I. C. Chiţimia, George Ivaşcu, Dumitru Micu, George Muntean, Ovidiu Papadima, Al. Rosetti, D. I. Suchianu, Cornelia Ştefănescu, Ştefana Velisar Teodoreanu, D. Vatamaniuc, Teodor Vârgolici, Gh. Vrabie şi chiar la sine însuşi, într-o neconvenţională mărturisire. **Ştiind** tenacitatea domnului Oprişan şi gândindu-mă la cealaltă carte a sa de interviuri (despre Lucian Blaga) sunt convins că va urma cândva şi un al doilea volum de convorbiri adnotate, destui fiind încă aceia ce au fost lângă legendarul Profesor şi au înţeles destule din lecţia, cu elemente de sublim şi de penibil, pe care acesta o oferea. Meritele domnului Oprişan ţin mai ales de înţelepciunea de a-l asculta pe fiecare (I. C. Chiţimia, Ovidiu Papadima, George Muntean), de a nu da înapoi în faţa reticenţelor (George Ivaşcu), de a nu marşa la răutăţi (D. I. Suchianu), de a fi prevăzător şi a corecta unele amintiri. Aflându-se într-o foarte bună cunoaştere a subiectului abordat, ştiind cam tot ce s-a scris despre G. Călinescu, domnul I. Oprişan intervine mereu cu întrebări favorabile unor răspunsuri generoase pentru istoria literaturii române. Se stabilesc astfel foarte multe adevăruri referitoare la familia sa (mai cu seamă la mamă), la bolile care încet-încet i-au distrus sănătatea, la extraordinara sa putere de muncă, la relaţiile cu societatea. Se reţine imaginea unui Călinescu adesea complexat, fricos, ale cărui izbucniri vizau exact estomparea defectelor pe care şi le cunoştea. S-ar fi vrut zeu, ar fi vrut să declanşeze tunete şi fulgere, dar în fond era un izolat, un om dornic de onoruri oficiale (a şi avut parte de ele) în egală măsură cu un creator de şcoală şi formator de conştiinţe şi de veritabili savanţi. Nu sunt eludate nici alte momente ale vieţii lui Călinescu: profesoratul, venirea de la Iaşi la Bucureşti, relaţiile cu tinerii săi asistenţi, cu Iorgu Iordan şi I. Vitner, izgonirea misterioasă de la Catedră, primirea în Academie, strania sa purtare acolo, renunţările la idei proprii atunci când o cerea cenzura, în paralel cu uluitoarele şedinţe de sâmbătă de la Institut, excursiile de documentare prin ţară pe urmele scriitorilor, revenirea aproape oficială la Facultate, chinurile de bătrân îndrăgostit, finalul vieţii. În toate a părut copleşitor, iată concluzia oricărui interlocutor. Rosetti nu s-a putut supăra niciodată pe el, Teodor Vârgolici vedea în el un geniu, Ovidiu Papadima îl situează printre spiritele uriaşe ale culturii noastre, Cornelia Ştefănescu îi datorează renaşterea („m-am născut a doua oară mulţumită lui"), iar D. Vatamaniuc conchide: „geniul lui era incomparabil". În oglinzi individuale, G. Călinescu se reflectă diferit, dar imaginea globală coincide.

Prin munca şi sinceritatea atâtora, ca şi prin inspiraţia domnului I. Oprişan, Centenarul G. Călinescu a fost onorat o dată în plus şi încă aşa cum se cuvine.

DESPRE ELITE, NUMAI DE BINE!



mircea constantinescu

Subiect generos - elitele. Lax şi plin de capcane. Înainte de toate, se impune un minim acord asupra unei definiţii omogene şi, istoric vorbind, riguroase. Fiindcă elitele - ca şi artistocraţia - sunt „subiecte" nu doar şi nici în primul rând gramaticale/semantice: sunt metafore, mai clar spus, poartă fibra metonimiei. Reprezintă, adică, metonimii prin care cei inspiraţi au ştiut să îmbrace **anumite** vârfuri sau piscuri tribale/sociale. În varii epoci, „elite conducătoare" nu constituia un pleonasm. Vracii, alături de şefii războinici, formau elita. Las acum deoparte castele indiene, stratificarea socială, acolo şi atunci, reprezentând un cod normativ strict şi rigid. Merită subliniat, însă, de pe-acum, că îmbin accepţia de „cremă" a societăţii cu aceea de guvernare a societăţii. Istoricitatea care nutreşte această metonimie este, însă, avertizantă: nu totdeauna şi nu oriunde, crema societăţii a fost la conducere şi, deci, a putut să guverneze. Iată aristocraţia, elita prin definiţie, în perioadele de ascensiune ale burgheziei, s-a manifestat dacă nu ca element trenant, oricum ca o frână potenţială a evoluţiei, progresului, schimbării. Şi, pe rând, foarte rar concomitent, o serie de „vârfuri", un lot de „aleşi", nu mai reprezintă decât simboluri, blazoane revolute, armoarii.

Dacă, în unele perioade şi locuri, intelectualitatea umanioarelor alcătuia unica elită valabilă şi viabilă, în alte locuri şi epoci, locul sau rangul său îl avea intelectualitatea tehnică; sau informaţională, precum în zilele noastre (şi firește, dacă mă refer la ţările postindustriale). Meritocraţia, ca să folosesc acest barbarism destul de viciat prin utopie, a reuşit, dar nu definitv, să înlocuiască - măcar în constituţii, legi şi ordonanţe -, aristocraţia, respectiv dreptul inalienabil conferit de „sângele albastru", de „osul domnesc" ş.a.m.d. Actualmente, **bunul simţ** irigă o stare de fapt: elita nobiliară este tolerată ca decor, ca atmosferă, ca termen antitetic (în producţiile culturii- pentru-mase).

Perioadele de schimbare (revoluţionară) a societăţii poartă cu sine şi responsabilitatea înlocuirii radicale sau, cel puţin, a cosmetizării înlocuirii unei elite cu o alta. Uneori se petrec „predări de ştafetă", dar de cele mai multe ori: înlăturări brutale, chiar asasine. Inutil să reamintesc de revoluţia franceză sau de cea... română. Ceea ce totuşi e imperios să reamintesc ţine de faptul că abia revoluţiile readuc în discuţie şi permanentizează, chiar şi în răspăr, statutul elitelor.

E momentul, însă, să nu ne îmbătăm cu apă chioară. Intenţionat am închipuit o sinonimie nesănătoasă, altfel zis, am echivalat volens-nolens elita cu stăpânii, guvernanţii, cu **nomenklatura**. Nu-i aşa că am comis o... sfidare a bunului simţ, simultan cu un delict de lesmajestate?...

Votul universal, în ţările liberale/democratice, promite ca anumiţi reprezentanţi ai elitei să fie promovaţi în posturi-cheie; şi în postúri-cheie. Votul din ţările aşa-zis comuniste sau din teritoriile dirijate tiranic, reprezintă, în cel mai bun caz, o potemkiadă dizgraţioasă, umilitoare. În acest din urmă caz, despre care aleşi, despre ce elite ar putea fi vorba?!...

România deceniului din urmă - până la un punct: aidoma altor patrii convinse cu tancurile de către bolşevici - suportă cu supramăsură ambiguităţile contemporane ale conceptului: căci despre care, despre ce fel, despre câte... elite se poate pronunţa, cineva, astăzi?... Ambiguităţile cu pricina, e cazul s-o spun, nu sunt livrate doar cu sacerdoţii semanticii, dar de, mai cu seamă, multimedia, mai exact: de către slujitorii acestora. Pentru că, astăzi, aici, vedetele-vipurile-notorietăţile-celebrităţile clipei tind să formeze, printr-o aglutinare nefirească şi „de vitrină" grosul (dacă nu cumva, în „mintea" unora, ansamblul) **elitei**... Oglindirea, reclamată de profesie, a vieţii parlamentare-guvernamentale-prezindenţiale (şi a culiselor acestora) - sprijinită de un suport mediatic mult augmentat şi diversificat - conduce nu numai la o tot mai pernicioasă confuzie între realitate şi ficţiune, ci şi la o pervertire a **înţelegerii** sensurilor elementare: fiindcă, acum şi aici, notorietăţile se **confundă** cu elitele.

Dacă la mijloc n-ar fi o confuzie axiologică, evident că n-ar merita să fie pomenită aici, măcar fiindcă oricum „uriaşele" personalităţi care ocupă prim-planul vieţii social-politice sunt, în majoritatea cazurilor, subiecţi efemeri prin însăşi condiţia „promovării" lor. Însă modul, de tot original, în care au priceput românii verzi să-şi reafirme capitalismul în bătătură şi pe prispă şi care, natural, reclamă protecţii sus-puse, foarte-sus-puse, proclamă şi promovează „nişte" vârfuri/piscuri sociale care seamănă cu **elita** cam cum seamănă gheaţa cu apa. Mi-amintesc, *ad-hoc*, vorba unui Arghezi - oare postmoderniştii auzitără de dânsul? - care, parşivul! se pricepea să discearnă între personalităţile de os, cele vacante şi cele de „pol şi sută". Tare mi-e teamă că „originalitatea" clientelismului politic autohton - nu altfel decât somnul raţiunii - produce monştri. Monştrii de pol, monştrii de sută... (Rog a se traduce în termenii salariului mediu pe economie).

Când nu contribuie (intelectual, etic, economic) la fixarea perenă a unei colectivităţi etnice în istorie; când prin decadenţă, nimicnicie, ticăloşire, demagogie şi egoism feroce destructurează colectivităţile etnice ameninţându-le înseşi fiinţarea şi vocaţia intrinsecă a evoluţiei; când meritul individual e fals poleit cu un merit de garnizoană, aptă să desanteze oricând şi oriunde numai şi numai întru procurarea şi conservarea ciolanului istoric; când însişi reprezentanţii autentici ai unor „case domnitoare", ai artelor şi ai lumii ştiinţifice, îşi smulg tresele şi practică îndeletniciri de pungaşi mărunţi ori mafioţi cu ştaif (oare numai întru supravieţuire? *rara avis*! în general: întru burdușirea cu valută forte a pragmaticei invitaţii „trăieşte-ţi clipa"); când, în sfârşit, proteicele **media**, finanţate din umbră (ce eufemism!), ung şi ghilotinează, într-un ritm frenetic, pe miliardarii minutului; ei bine, atunci confuzia domneşte-şi-conduce, suverană, astfel încât ceea ce ai fi tentat să numeşti **elite** e mult mai prudent (deontologic, dar şi în respectul logicii şi-al bunului simţ) să le numeşti fie „elite", fie „delicte", fie „termite" (asta, pentru a prelungi orgasmul amatorilor de calambururi deşi, evident, atât de evident, cuţitul ajuns la os îşi refuză gluma).

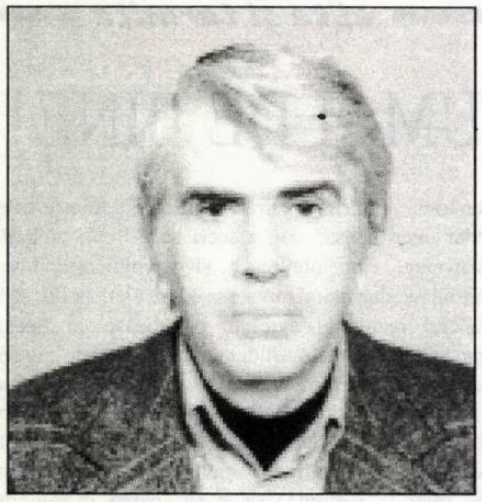
Acum, desigur, nu confuzia în sine e necesarmente malignă; sau nu e în gradul şi măsura ce ar putea să deterioreze, singure, profilul etic şi economic al ţării. Dar ipocrizia, care jefuieşte fiinţa chiar merituoasă; dar afacerismul ilicit, sălbatic, brownian, care obturează şi nevolniceşte libera iniţiativă; dar atomizarea aşa-zisei vieţi politice, în general rezultatul axiomei păguboase că fiecare român vrea să fie şef/lider undeva şi peste cineva; dar vexarea nemiloasă, cinică a cetăţeanului de rând, ajuns să vadă şi să audă cu simţurile proprii (abil stimulate de aceleaşi media) că raportul dintre pensia/salariul său şi remuneraţia unui grangur (nu mă refer la patroni!) tinde să spargă incredibilul regim de 1:300, ceea ce, pentru sine, reprezintă garanţia netă că-i de... 300 de ori mai stupid şi mai fraier, mai idiot şi mai inutil, decât acel grangur... Toate astea devin maligne nu doar pentru „stupid people", cât mai cu seamă pentru progeniturile acestuia: după deambulări şi rătăciri subsecvente, aceste progenituri fie îşi acuză părinţii de impotenţă arivistică, şi emigrează (în alcool, în curvăsărie, în delicvenţă, în Canada...), fie nu mai pierd vremea cu acuzaţiile şi-şi iau lumea-n cap (probabil cea mai costisitoare metaforă indigenă!). Pentru că progeniturile, nu numai la noi, dar pretutindeni pe glob, îşi arogă dreptul de-a avea pilde, de-a avea exemple, de-a avea modele sau paradigme; şi cine altcineva decât **elitele** le-ar fi putut convinge, conduce, îndruma, influenţa...? Dacă m-aş vrea imbecil, sau măcar dobitoc (cum s-a imaginat, acum o sumă de decenii, un Papini), aş mârâi şi mi-aş expune, sardonic şi sexy, balele-n public: păi bine, monşerilor, cam la care elite vă gândiţi voi? cam la care pilde? cam la care modele?... Nu mi-ar ajunge o revistă întreagă ca să enumăr contraexemplele în chestiune!!...

Numai cei născuţi în România pot regreta că-s născuţi în România. Nu-i decât formal un poncif. Fiindcă numai cei născuţi în România au dreptul să regrete că toţi dimprejurul lor, inclusiv ei înşişi, încă nu sunt capabili să-şi reaşeze patria în istorie. Numai celor născuţi în România le incumbă răspunderea de a-şi situa ţara unde speră ei că i-ar fi locul. Simt şi ştiu că nu-mi denigrez ţara atunci când, din tocmai patima, adică îngrijorarea maximă pentru viitorul ei, nu preget s-o pipăi ca să urlu: Este! Dar, pe ce te bazezi, monşer? Hai să-ţi spun: pe mintea românului cea de pe urmă. „Ce-ţi doresc eu, ţie, dulce Românie" - se-ntreba Poetul; cred că ar trebui să se-ntrebe toţi poeţii, de ieri şi de mâine, şi cred c-ar fi cazul să-şi răspundă: niscaiva **elite**...

P. S. Pentru doritorii de sinteze erudite, meseriaşi onești, cititori plezirişti sau studenţi silitori, mă angajez să deschid un **site** pe Internet, unde, sub titlul ELITE, să amplasez câteva **nume** indispensabile: Ed. Morin, M. Arosio, D. Groffredo, M. Giacobbi, J.P. Roux, J. Fourastié, C. Sachs, A. Toffler, J. Dumazedier, H. Lefebvre, Şt. A. Doinaş (Cf. rev. „Ramuri", nr. 3/1993), J. Touchard, G. Mosca, R. Michels, M. Weber, V. Pareto, M. Ostrogorski, Th. W. Adorno, T. S. Eliot, H. Marcuse, O. y Gasset, G. le Bon, M. de Unamuno, C. Lombroso, C. W. Mills, K. Marx, Ed. Shills, A. Etzioni, I. Bădescu, N. Lotreanu, I. Ungureanu, E. Zamfir etc.

P. S. -1 Iar pentru lectorii clocotitori de „VIP" şi „bulină roşie" m-am pregătit cu o „plombă" recentă: un inginer-de-CNA (Autoritate publică autonomă!!), autorizat de confraţi ingineri să-şi deverseze apostila deasupra diverselor hârtii xeroxate, consideră - vocal, numai, totuşi într-un birou populat -, că îi e îngăduit să „umble" pe masa de lucru a unui **subaltern** când şi cum îi pretind muşchii proprii: doar e un şef, nu-i aşa? E şi acesta un reflex, minor şi aparent puţin păgubitor dar, cu toate acestea, justificarea de tipul Gîgă/Murphy are darul, o dată în plus, să-i îndepărteze pe urmaşii noştri de „elite"...

CAFEAUA *ELITE* SE BEA PE SĂRITE



şerban lanescu

Ana are mere. Ene are pere. Cioc, boc, treci la loc. Un văr s-a-necat c-un măr şi-a murit pe loc într-un bloc de lângă talcioc. Unu, doi, trageţi uşa după voi, da' să nu trageţi în pianist că e artist. Decât un dop, mai bine-un domn. Elite şi termite. Ce-au elitele cu termitele?! *This is the question!* Termitele au elitele lor termiteşti. Dar elitele, elitele au elitre? Ş.a.m.d. La cursurile de inventică, învăţăceii sunt puşi să facă cele mai năstruşnice asociaţii pentru dezvoltarea imaginaţiei. Ce legătură este între o vacă şi o raboteză? Iar dacă le mai faci să şi rimeze fără proteze ca pe nişte surori siameze poţi ajunge să expui pui, pui, pui tablouri pe simeze. Tablouri cu raboteze şi cu vaci breze. Suprarealiste. Adică elitiste. Doar nu poate orice mitocan să înţeleagă. C-adicătelea cum să se-mperecheze vaci cu raboteze?! C-un strung, hai, greu, dar încă se mai poate, da' raboteza cu vaca?! Nu v-ar fi ruşine! Ăsta e de-a dreptul manifest pentru lesbiene! Huuuo! Raţi ai dracu cu, cucu, Caţavencu, cu rabotezele şi cu vacile voastre!

Ce-am vrut să spun este c-atunci când am primit comanda, „Elite şi termite", maşinăria a început să se-nvârtească hâr, hâr, hâr („maşinărie", „raboteză", „bloc", „vacă"... imaginaţie de tip industrial cu reminiscenţe rural-agrare, bref, prima generaţie de încălţaţi) doar, doar s-o isca vreo minune, să sară vreun iepuraş despre care să pot demonstra că, dacă şti să-l priveşti, e ditamai leopardul. Elite şi termite...?! Rimează da' nu gestează oricum le-ai pune-n frază. Şi era cât pe ce să trec pe lângă iepuraş! Fiindcă de ce să-l faci leopard, şi nu ghepard? Hopaaa! Ghepardul! Amurgul aristocraţiei. Fără *aristoi*, e vai de noi! Numai că pentru o demonstraţie de forţă, a minţii bine'nţeles, dintre cele două vocabule, „termitele" este recomandabil. Despre elite oricine poa' să spună câte ceva, da' despre termite! Măcar dac-ar fi fost „furnici". Furnici... furnici...? „Bolşevici şi furnici" (Fiecare cu ce-l doare!) Că „şobolani" a ajuns mai banal decât „elite". Aşadar, ce naiba să se poată spune mai cu miez, cu damf de înţelepciune şi cu ştaif de elită, despre termită?! Ceva despre farmecul parşiv al vremurilor când ronţăiam pe dedesubt ca termitele? Tot intelectualu', adică tot intelectualul amărăştean, termitele, că mahării le obţineau pe gratis, tot intelectualul avea librăresele lui care-i făceau rost de cărţile bune, aşa credeam, că alea sunt cărţile bune, iar unele chiar erau şi le citeam pe nerăsuflate ca să avem ce pălăvrăgi la cârciumă, vara la ***Cina***, iarna la ***Atene palace*** (sic!), unde mult îmi place, îmi plăcea *fincă* arăta bine şi damele erau mai pempante iar dacă le mai şi pomeneai de Foucault, aşa la plezneală, „*Cum ai zis, ţuţule,* fuck *şi mai cum?*", treaba era pe jumătate aranjată. Doamne, ce vremuri minunate erau! Fericire de termite. Care va să zică, într-o tipologie sociologică bagi o căsuţă unde scrie „intelectualul-termită". Opţiunea în favoarea termitelor doar pentru a-ţi demonstra forţa minţii (ca şi orice altă demonstrare sau exhibare) este tocmai una dintre manifestările condiţiei de termită care vrea să acceadă într-o elită înşirând cuvinte goale ce din coadă au să sune. Că doar suntem în „Anul Eminescu". În schimb, aristocraţii n-au nevoie să-şi demonstreze nici măcar forţa minţii. Ducă-se de termite pen'că mie nu-mi spun nimic interesant şi n-au decât să roadă cu hărnicie pe dedesubt cât vor, că dacă le-a făcut Dumnezeu o fi ştiut El ceva. În schimb, elitele, o-ho-ho! Despre elite, trăind acum în România, iată un subiect care provoacă, într-adevăr, pentru că n-o fi singura, dar este o cale pe care se poate încerca apropierea de explicaţia nenorocirii ce o trăim de un deceniu.

Or, dacă elită spui, Pareto spui, sau, în orice caz, cineva interesat într-ale politicii trebuie neapărat să spună şi Vilfredo Pareto. De la care se ştie că toată istoria se explică prin circulaţia elitelor. Elită, dar într-un anume sens. Fiindcă, după Pareto, există două moduri de a defini elita. Definiţia în sens larg, incluzându-i pe toţi cei care excelează într-un anumit domeniu de activitate, indiferent despre ce-ar fi vorba: politică, poezie, ştiinţă... sau escrocherie. Această elită extinsă şi compozită, pe Parteo îl interesa însă mai puţin decât elita în sens restrâns, din moment ce: *„Pentru studiul căruia ne dedicăm, cel al echilibrului social, este mai bine a diviza în două această clasă. Vom separa pe cei care, direct sau indirect, joacă un rol notabil în guvernământ; ei vor constitui* ***elita guvernamentală***" (***Traité de sociologie générale***; Droz, 1968, p. 1297). Aşadar, orice societate este caracterizată în mod natural de o elită, dar, mai cu seamă, de elita guvernantă formată dintr-un număr restrâns de indivizi fără ca ei să formeze un grup omogen. Mijloacele de care face uz elita pentru a dirija masele sunt forţa şi viclenia, mijloacele de constrângere şi arta seducţiei care întotdeauna este mai mult sau mai puţin arta de a minţi. Zicea Pareto. Care, italian fiind, îl continua pe Machiavelli distingând două tipuri de elite politice: elitele care recurg la brutalitate („*leii*") şi cele care înclină către subtilitate („*vulpile*"). Elita guvernantă este mai mult sau mai puţin permeabilă/deschisă celorlalte elite şi, totdeodată, mai mult sau mai puţin în conflict cu ele. Dar întotdeauna există o minoritate care joacă partida a cărei miză este puterea. Şi ne mai învăţa Pareto că trebuie să distingem între forma şi fondul echilibrării sociale. Forma o constituie subiectele disputelor social-politice, aşa ca, bunăoară, controversele religioase din Evul Mediu, sau luptele sociale din vremea sa (tratatul apare în 1916), în vreme ce fondul rămâne mereu acelaşi: rivalitatea şi circulaţia elitelor. Iar istoria este de fapt succesiunea artistocraţiilor - aristocraţiile războinice, religioase, comerciale, plutocratice -, căci istoria este întotdeauna aristocratică. O elită/aristocraţie, ca minoritate privilegiată, are o evoluţie organică: se formează, luptă pentru putere şi, profitând de putere, ajunge să decadă pentru a fi înlocuită de altă minoritate. Decadenţa, cumva inevitabilă, intervine din raţiuni psihologice (cu timpul, elita guvernantă îşi pierde energia şi vitalitatea) şi din raţiuni biologic-sociale (moştenitorii nu au forţa şi energia fondatorilor). În fine, stabilitatea şi echilibrul social nu pot fi menţinute decît dacă această decadenţă este contrabalansată prin circulaţia pacifică a elitelor care nu se poate produce decât prin reînnoire. Adică, atunci când elita guvernantă îşi reîmprospătează componenţa integrându-i pe cei proveniţi de *jos* şi debarasându-se de *„membrii săi cei mai compromişi"*. Dacă această mişcare se blochează, se creează premisele revoluţiei. Tentant, mai ales pentru cei care au intoleranţă la democraţie (aşa cum şi printre sociologii români chiar mai marele breslei s-a pronunţat public), modelul sociologic al lui Pareto se potriveşte la fix totalitarismului comunist, iar ce a urmat după din '90 n-a fost decât reîmprospătarea fostei elite guvernante. Brelanul P.Roman - A. Năstase - T. Meleşcanu constituie tocmai configuraţia emblematică pentru noua gaşcă ce urmează să ne diriguiască. O sinteză între eşalonul secund din PCR şi odraslele foştilor to'arăşi care-au învăţat prin Occident, nu mult mai mult decât la gât cravatei cum se leagă nodul. Elita guvernantă din vremea-i, plasând-o în categoria vulpilor viclene, Pareto o denumea *„pluto-demagogică"*. S-ar mai potrivi? Într-un fel, da. Însă bănuţul, adunat prin crimă şi jaf, deci capitalul post-comunist, e mai murdar ca oricând în istorie, iar demagogia mai găunoasă, căci, pervertirea moral-intelectuală comunistă se dovedeşte ireversibilă. -

ALEŞII CEILALŢI

gabriel chifu

Să observăm de la început că tema pusă în discuţie de „Luceafărul" nu are o formulare de tip antonimic. Pentru aceasta trebuia o alăturare de termeni cum ar fi: elite-mase, elite-mediocrităţi, elite-veleitari/diletanţi, cu precizarea că nici una dintre variante nu înseamnă o antonimie perfect acoperită. S-a preferat (pentru farmecul rimei?...) opoziţia elite-termite, în care al doilea termen are un sens colorat metaforic. Ce sunt termitele? Să desprindem acele însuşiri care ne interesează în cazul de faţă. Unu: sunt insecte (făpturi inferioare); doi: trăiesc în colonii (în grup); atacă mai ales lemnul, sunt extrem de dăunătoare. Şi acum avem o translare a temei, adusă în spaţiul literar: elitele versus fauna măruntă care, organizată în grupuri agresive, bântuie prin lumea literară. Ei bine, e un război vechi de când lumea şi care n-o să înceteze niciodată. De ce?

Pentru un răspuns, se cuvine să ne întrebăm şi ce sunt elitele? Etimologic, din latină, elitele sunt cei aleşi. Aleşi pentru valoarea lor, pentru calităţile lor. Iar cei aleşi sunt puţini. O minoritate. Nechemaţii, puzderie, totdeauna îi vor pizmui pe cei dintâi, îi vor înfrânge numeric şi vor fi convinşi că ei meritau să se afle în locul celorlalţi, în vârful piramidei, iar ceilalţi în locul lor. Şi, într-adevăr, există o balanţă precis definită şi o unitate de măsură precis definită care să măsoare cine se cade să se numească elită şi cine nu? Desigur, nu există, e o chestiune de gust, de afinitate, ceva ce ţine de inefabil. Fiecare comunitate îşi creează propriile sale elite, după criteriile sale şi aceste elite nu coincid. Exemplu? Într-un fel arată elita în viziunea „României literare" şi în alt fel în selecţia „Literatorului"; într-un fel arată elita pe care mizează Uniunea Scriitorilor şi altfel aceea pe care încearcă s-o pună în lumină Academia Română. Aici mi s-ar putea replica faptul că, în realitate, elita este totuşi una singură şi că noi ştim toţi care este adevărata elită şi mai ştim că una dintre cele două reviste şi una dintre cele două instituţii de cultură se încăpăţânează să arunce în joc false ierarhii, încurcă minţile oamenilor cu o scară de valori deformată. Dacă e aşa, de ce se încăpăţânează? Poate tocmai din frustrare, poate tocmai din sentimentul anumitor oameni că ei nu mai sunt acceptaţi în trenul elitelor (sau nu mai sunt **doar ei** în acest tren sau, alţii, dacă sunt, merg pe scara acestui tren...).

În asaltul pe care elitele sunt silite să-l suporte permanent e de remarcat că elitele sunt atacate din toate părţile, sunt aidoma unei cetăţi care a fost înconjurată. Fiindcă nu e vorba numai despre neîncetata contestare a elitelor din partea mulţimii de grafomani fără talent şi cultură. Aceasta este cumva previzibilă, de înţeles şi deja se pot găsi mijloace de a para loviturile.

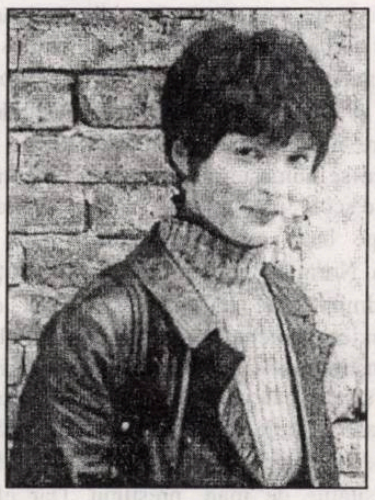
Dar elitele mai sunt negate de o categorie mult mai sofisticată, formată din cei care se autoproclamă genii: aceştia sunt nişte fiinţe stranii - sunt locuitorii unui regat iluzoriu în care ei sunt regele şi ei sunt singurul locuitor. Ei sunt deseori convingători în demonstraţia lor de o vehemenţă plină de strălucire cum că unul sau altul dintre scriitorii recunoscuţi sunt cu totul lipsiţi de valoare, absolut convingători până la proba simplă rezumată într-o întrebare - dar dumneata ce-ai scris, ce scrii?, şi atunci tot eşafodajul construit de ei se spulberă ca o casă de cenuşă. Dramatic, nimeni dintre cei din jur nu recunoaşte piramida pe care vor s-o impună ei, cu ei în vârf. Această piramidă este o realitate care există doar în mintea lor.

La seria de atacuri pe care le primesc elitele, mai trebuie adăugat încă unul: nici instituţiile statului nu se dau în vânt după elite. Şi dacă urmărim ce elită pe dos este elita politică de la noi (sigur, sunt şi oameni politici onorabili şi chiar personalităţi admirabile, dar sunt, vai, şi atâţia agramaţi, incompetenţi, hahalere...), este chiar firesc să fie aşa. Am urmărit cu câtva timp în urmă discursurile câtorva parlamentari şi oficiali locali. Le-am urmărit cu stupefacţie şi chiar cu spaimă: nivelul intelectual, de mentalitate şi de percepere a realităţii al unora dintre ei era bulversant de scăzut. Am avut o revelaţie: dacă asemenea oameni ajung să ne reprezinte, ajung în fruntea treburilor, atunci este de mirare că ţara aceasta se mai ţine pe picioare. Ascultându-i, mă simţeam aşa cum m-aş fi simţit dacă m-aş fi aflat într-un avion cu o bunică oarbă şi surdă la pupitrul de comandă al aparatului.

În asemenea condiţii, ar fi cumva de mirare dacă elitele preferă să se izoleze să trăiască marginal, „să se retragă în munţi", vorba unui prieten, să dispară sub carapacea lor aidoma broaştelor ţestoase răbdătoare şi înţelepte, pregătindu-se pentru alt veac, mai ospitalier? Aici poziţia mea defetistă ar putea fi amendată, cu îndreptăţire, de promotorii unei atitudini pozitive: elitele trebuie să lupte, să câştige şi să dea tonul, să-şi impună punctul de vedere. Tocmai de aceea sunt elite sau numai astfel sunt elite.

Şi încă o remarcă despre aleşi şi despre ceilalţi: democraţia, normalitatea în îndeletnicirile culturale este echivalentă cu o egalitate a şanselor la start, nu cu egalitatea la capătul cursei. La capătul cursei, aplaudăm diferenţa şi repudiem nivelarea cenuşie şi nenuanţată. Acolo, doar pentru câţiva sunt pregătite cununile de laur şi urale, restul sunt uitaţi, nu contează. Aceasta este regula numărul unu, elementară, a jocului. Dacă nu suntem în stare s-o deprindem, mai bine să ne îndepărtăm de zona artistică, literară, căci vom sfârşi răpuşi de otrăvurile propriei noastre neputinţe.

ELITE, TERMITE, AMANITE



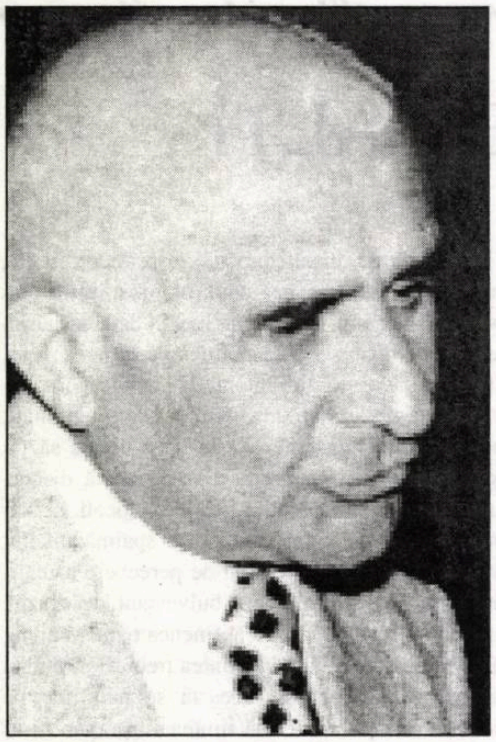
ruxandra cesereanu

Diferenţa dintre elite şi termite ar trebui să fie una la nivelul profunzimii de gândire şi acţiune, dar vorbele acestea sună desuet, astăzi. Căci elitele pot şi nu pot fi elite, iar termitele, se cuvine, la rândul lor, a fi nuanţate: există termite frenetice şi termite lenevoase, termite viclene şi termite blazate. Ce le face, însă, pe toate să fie termite: roaderea fundamentelor gândirii, distrugerea ideilor, blamarea spiritului autentic şi inovator? Nu pot să nu fiu autoironică faţă de aceste patetisme.

Elitele şi termitele se deosebesc, mai întâi, numeric: deoarece elitele se împuţinează, iar termitele se înmulţesc vertiginos. Sonor vorbind, elitele şi termitele s-ar potrivi în două versuri, înşiruite unul după celălalt. În jocul absurd (şi cacofonia) din titlu, le-am adăugat cuvântul Amanite, deoarece Amanitele sunt, în majoritatea lor ciuperci otrăvitoare. Or, sensul de otravă există cu precădere în termite, iar, uneori, şi în elite (atunci când acestea, în dulcea lor trufie, uită să mai privească înspre cei de jos).

Termitele sunt turma şi haita; elitele pot fi şi ele grupate într-o „gaşcă" (iertat să-mi fie termenul grobian, pe care, însă, îl folosesc intenţionat). Elitele se adună de la sine, pe bază de filiaţii spirituale; termitele, din urgenţă agresivă. Nu mă consider ca făcând parte nici dintr-una, nici din cealaltă, pentru că împărţirea lumii în pătrăţele cu statut clar este depăşită. Sunt preferate griurile şi viaţa însăşi ia această turnură (cu suişuri şi coborîşuri), iar nu albul sau negrul. Hibrizii, „centaurii", jumătăţile de om pe jumătăţi de iepure şchiop sunt la modă astăzi, iar societatea noastră încurajează mixtura. Şi totuşi, din trecutul recent al românilor, mi-aduc aminte două lozinci strigate în timpul mineriadelor: "Noi muncim, nu gândim!" şi „Jos intelectualii!" Cum profeţiile apocaliptice se ţin lanţ, probabil că termitele se simt în largul lor.

CRIZA ELITELOR?



nicolae balotă

Printre diferitele crize - economice, politice, morale, culturale - care bântuie în zilele noastre, este evidentă o anumită criză de autoritate. Nu este vorba, firește, doar de autoritatea politică, a puterii în stat. Nu numai oamenii politici reprezintă autoritatea într-o societate. Sunt numeroşi reprezentanţi ai Justiţiei, ai Bisericii, ai Şcolii, ai vieţii ştiinţifice sau cultural-artistice care pot să devină „autorităţi", nu numai în domeniul lor, ci în genere în opinia publică, ba chiar şi în viaţa societăţii. Oamenii de prestigiu, prin viaţa sau prin opera lor, reprezintă asemenea „autorităţi", de care - îndeosebi lumea fostă comunistă din Est duce azi, în mare măsură, lipsă. Dar nu numai în Răsărit, ci şi în Occident se observă o anumită derută a acestor autorităţi morale. Trăim, oare, o criză a elitelor? Civilizaţia actuală traversează atâtea situaţii critice încât a constata o asemenea criză, alături de multe altele nu constituie nici o noutate.

Analizând situaţia actuală a elitelor din societatea occidentală, se poate observa - din capul locului - o întunecare a conceptului însuşi de „elită". Persoane ce dispun de autoritate în diverse domenii ale culturii sau vieţii publice refuză să se considere ca aparţinând unei elite. De unde această repudiere a unei noţiuni, a unei conştiinţe? Elitismul a devenit, întrucâtva, obiectul unor atacuri, al unor critici total negative. S-ar părea că elitele şi o anume conştiinţă elitistă ar fi incompatibile cu democraţia, cu spiritul egalitar democratic.

Nu se poate vorbi într-atât de o lipsă a unor asemenea personalităţi de elită, în societatea actuală, cât de un vid al conştiinţei elitare. Cu alte cuvinte, criza elitelor înseamnă, cred, mai degrabă o întunecare a conştiinţei de sine, a responsabilităţii pe care reprezentanţii elitelor trebuie să o aibă faţă de masa comunităţii din care fac parte, din corpul naţiunii lor, dacă nu chiar al umanităţii întregi. O anumită ideologie, aş putea vorbi de o adevărată erezie antielitistă, s-a răspândit în secolul nostru în Occident. Se consideră - uneori din motive ce ţin de un egalitarism democratic - că elitele sunt, ca o categorie a individualităţilor excepţionale, o realitate socială potrivnică spiritului democratic. A te distinge prin talent, prin calităţi personale, printr-o formaţie deosebită, prin avere, putere, ca să nu mai spun prin naştere, a devenit, în ochii multora dintre contemporanii noştri, o particularitate suspectă, dacă nu reprobabilă. O anumită psihologie a resentimentului, mai popular spus, o anumită invidie a existat întotdeauna la adresa **excepţiilor**. Acest resentiment s-a manifestat exploziv împotriva vechilor elite sociale, bazate pe o origine nobiliară. Revoluţia franceză, mai ales, apoi mai radical cea rusă au decimat aristocraţiile, elitele nobiliare ale ţărilor în care au izbucnit şi chiar mult dincolo de hotarele acestora. Dar în secolul nostru asemenea elite nu mai există, sau există sub o formă disparentă în cele mai multe din ţările occidentale. Resentimentul antielitar s-a extins, în schimb, în epoca noastră, şi la alte categorii, chiar şi la cele constituite din persoane ce se bucură ca indivizi de mare notorietate, dispunând de un larg capital de simpatie publică. Epoca noastră este cea dintâi în istorie care şi-a construit, cum spuneam, un fel de ideologie antielitistă. Aceasta n-a fost şi nu este dominantă doar în grupurile largi, în comunităţile din care fac parte elitele, ci este împărtăşită adeseori de elitele înseşi. Căci, de fapt, critica elitelor a pornit de la ele însele. Elitele şi-au subminat propria conştiinţă, trădându-şi adeseori menirea lor în societate.

Voi reveni, desigur, la situaţia elitelor occidentale. Dar dacă acestea vădesc azi o anumită derută, ne apar destabilizate, se dovedesc prea adeseori incapabile de a-şi asuma rolul lor de orientare, de mentori ai societăţii, ele există totuşi. Situaţia este mult mai gravă în ţările din Răsărit, multă vreme subjugate de totalitarismul comunist. Unul din fenomenele cele mai grave, care a ieşit din plin la iveală după ce popoarele au alungat pe tiranii ce-i dominaseră, a fost lipsa unor elite care, prin valoarea lor recunoscută, deci prin prestigiul, prin autoritatea lor să se constituie în promotorii, în diriguitorii procesului de transformare democratică. Firește, toate ţările de est dispuneau de un număr mai mic sau mai mare de individualităţi valoroase, pe un plan sau altul, într-un domeniu sau altul: social-politic, religios, moral, cultural, ştiinţific sau artistic. Ceea ce lipsea acestor personalităţi incontestabil de elită (şi în mare măsură le mai lipseşte încă) este experienţa, conştiinţa, şi coeziunea unor elite. De aici, îmbulzeala falselor elite, a impostorilor, a incompetenţilor la pârghiile societăţilor şi statelor în transformare. De aici, mai ales, reuşita de care au dat dovadă (în unele state de răsărit, printre care în ţara noastră, mai mult decât în altele) unii vechi reprezentanţi ai aparatului puterii comuniste. Ei au izbutit să acapareze pârghiile puterii sau să le deţină în continuare. Oricât de incompetenţi, de incapabili, de submediocri, ei dispuneau în orice caz de două atuuri ce le lipseau unor noi elite în formare: experienţa în exercitarea, chiar abuzivă, a puterii, şi coeziunea mai mare de grup, întrucât era vorba de mai vechi complicităţi de tip mafiot.

Reprezentanţii aceştia ai vechii puteri comuniste, aparatnicii, ca şi o bună parte din autorităţile constituite în diverse domenii ale ştiinţei, tehnicii sau artelor din ţările de est n-au alcătuit niciodată o adevărată elită a acestora. A existat în aceste ţări o nomenclatură, dar nu e elită. Aceasta pentru că structura recrutării personalului conducător, de răspundere, din aceste state se împotrivea constituirii unei elite autentice. În aceasta rezidă, de altfel, chiar unul din motivele prăbuşirii, a falimentului dezastruos al regimurilor comuniste. Într-adevăr, nu există societate, comunitate de orice natură care să nu-şi secrete elita sa. Or, regimurile comuniste au făcut totul pentru ca să împiedice constituirea elitelor. Ele au promovat elementele care dădeau dovadă de obedienţă, de supunere la ordinele de mai sus, de lipsă totală de iniţiativă, de originalitate creatoare, de imaginaţie proprie, de curaj personal. În recrutarea cadrelor conducătoare se privilegiau mediocrIi prudenţi, delatori, lipsiţi total de caracter, supuşi ordinelor de mai sus ale unui tiran, ale „Partidului". Nu e de mirare că, cu asemenea criterii de selecţie, nu se ajungea la promovarea celor mai valoroşi, mai competenţi, mai curajoşi, mai plini de iniţiativă, deci a acelora care ar fi putut alcătui împreună cu alţii o adevărată elită. Un grup de asemenea aparatnici era în mod firesc la cheremul unuia dintre ei, dotat cu ceva mai multă şiretenie, mai multă pricepere în a-i manevra pe ceilalţi, o mai mare tenacitate în arivismul său decât ceilalţi. Cu asemenea conducători nu este de mirare că o ţară se duce de râpă.

Situaţia este cu totul alta în democraţiile occidentale. Cu toate rezervele secolului nostru faţă de „elitism", alcătuirea elitelor conducătoare continuă să fie mult mai firească. Ea nu este desigur aceeaşi în toate democraţiile occidentale. Dar peste tot funcţionează câţiva factori aproape identici. Înainte de toate, nu este privilegiată o clasă socială sau o castă, prin excluderea celorlalte. „Originea socială" - criteriul primitiv care a produs atâtea discriminări brutale şi neroade în comunism, este exclus într-o democraţie. Apoi, o elită se formează printr-o lungă şi adeseori grea ucenicie. Metodele de formare nu sunt peste tot aceleaşi. În Franţa ceea ce se numeşte „calea regală" o constituie „marile şcoli" prestigioase, în care admiterea se face pe baza unor concursuri foarte grele: Şcoala Normală Superioară, Şcoala Naţională de Administraţie, Politehnica (nimic comun între unica Politehnică şi numeroasele, obişnuitele Institute tehnice pentru formarea inginerilor) şi alte câteva asemenea şcoli în care se formează elitele administrative, politice şi culturale ale ţării. În Statele Unite nu lipsesc universităţile de mare prestigiu. Dar elita se formează, în această ţară, mai degrabă prin experienţă managerială, îndeosebi în întreprinderi. Apoi, dacă în Franţa elitele politice se dedică îndeobşte total vieţii publice, politice, în Statele Unite, alternarea activităţilor financiare, econo-

(continuare în pagina 23)

CULTURĂ ŞI MENTALITATE

gheorghe ceauşescu

Când se vorbeşte despre arta plastică greco-romană vine automat în minte sculptura; numele unui Phidias, Praxiteles, Scopas sunt cunoscute oricărui om de cultură, operele lor, fie originalele, fie copii realizate în Antichitate, se văd în marile muzee ale lumii. Frizele Parthenonului de pe Acropolea din Atena, realizate de Phidias, care se găsesc la British Museum, Venus din Milo şi Victoria de la Samotrace, la Luvru, celebrul grup statuar Laocoon, care i-a prilejuit lui Lessing un faimos eseu, statuia lui Augustus de la Prima Porta sunt numai câteva exemple care revin ori de câte ori este pomenită Antichitatea greco-latină. Dar pictura? Câţi îşi amintesc, cu excepţia specialiştilor, de nume ca Zeuxis, Polygnotos, Parhasios? Câţi pot da exemple de picturi celebre din acea epocă a istoriei omenirii? Dacă am judeca lucrurile din acest punct de vedere, am conchide că pictura era în ochii anticilor net inferioară sculpturii, un sofism determinat de o premisă arheologică: în orice săpătură făcută în oraşe antice se găsesc din abundenţă statui, în timp ce pictura, realizată pe materiale perisabile - pânză, lemn - a fost distrusă - ne-au parvenit doar câteva fresce, câteva portrete funerare pe lemn, câteva copii pe mozaicuri - de implacabilul Chronos.

Cu toate acestea, anticii preţuiau mult pictura, uneori chiar mai mult decât sculptura. Au existat numeroase şcoli şi tendinţe, pe care le aflăm din textele literare dar pe care, cu excepţia picturilor de pe vase, nu le putem urmări în realizarea lor. Astfel, ştim că în timpul vieţii lui Platon a apărut un nou tip de pictură, numită *skiagrafia* (în traducere „zugrăvirea umbrelor"), posibil o tehnică înrudită cu cea a impresioniştilor, care îl irită mult pe elevul lui Socrate, deoarece era creatoare de iluzii, ceea ce contravenea sistemului său filozofic a cărui finalitate era cunoaşterea realităţii în sine şi nu umbra realităţii; cu toate acestea se simte din violenţa cu care discută el noua tehnică picturală că aceasta l-a sedus împotriva voinţei sale!

Când Horatius vrea să sublinieze în **Arta Poetică** similitudinile între arte, el formulează o sintagmă rămasă celebră: *ut pictura poesis* - „pictura este similară poeziei". Este semnificativ faptul că poetul augustan recurge la pictură şi nu la sculptură (el ar fi putut spune foarte bine *ut sculptura poesis*), ceea ce demonstrează popularitatea şi prestigiul de care se bucura arta unui Zeuxis în lumea greco-romană. Şi tot semnificativ este faptul că Horaţiu începe **Arta Poetică** cu descrierea unui tablou: „Dacă un pictor ar uni un cap omenesc cu un gât de cal şi ar aşeza variate pene pe membre adunate de pretutindeni, încât ceea ce în partea superioară ar fi o femeie frumoasă, iar în cea inferioară s-ar sfârşi în chip ruşinos într-un peşte negru, v-aţi putea stăpâni râsul, prieteni?" Tabloul pe care-l zugrăveşte poetul caricaturizând reprezintă o fiinţă imaginară, fantastică pe care el o respinge. Licenţa artistică nu poate merge atât de departe, afirmă el sentenţios în versurile imediat următoare. Arta, fie ea poetică, fie ea picturală, trebuie să rămână în limitele verosimilului. Punctul de vedere exprimat de poet este cel al unui artist şi teoretician adept al clasicismului.

Este oare tabloul înfăţişat de Horaţiu o pură invenţie? Exista oare în epocă ceva similar sau el este rodul imaginaţiei pure a poetului? Sigur, îngroşarea caricaturală îi aparţine. Dar ideea unei asemenea înfăţişări?

Mitologia greco-romană este plină de fiinţe ciudate, sfincşi, gorgone, sirene, centauri, combinaţii între om şi animale. Chiar dacă ele se vedeau prin temple (templele în lumea romană aveau şi funcţia de muzeu) reprezentate în opere de artă, ele nu aveau de ce să-l indigneze pe Horaţiu, deoarece făceau parte din universul mitologic acceptat de poet (ele se întâlnesc în opera sa, de pildă sirenele, Charibda). De aceea nu cred că din acest domeniu putea să provină imaginea din debutul **Artei Poetice**.

În schimb, oricine priveşte arta Orientului antic va fi frapat de amestecul de elemente zoologice şi antropologice care domină în sculptură şi basoreliefuri: tauri înaripaţi cu chip omenesc, Ghilgameş, un trup de om cu cap de leu, în Mesopotamia, trupuri umane cu capete de vulturi, cu capete de lei, trup de leu cu cap de om, în Egipt se întâlnesc la tot pasul atât în sculpturi, cât şi în picturi şi frize. Iar din pictura orientală puţine au ajuns până la noi. Probabil asemenea opere vor fi sosit şi la Roma unde le va fi văzut Horaţiu (nu avem ştiri să fi făcut o călătorie în Orient) şi se va fi inspirat pentru versurile de început ale **Artei Poetice**.

Astfel, tabloul descris de poet are, în opinia mea, ca model o pictură orientală sau mai bine spus trăsături ale picturilor orientale pe care poetul le-a îngroşat pentru caricaturizare. Fantasticul predomină în arta orientală, în timp ce arta augustană este clasicizantă. Dionis din Halicarnas, un istoric şi un teoretician literar grec, care a trăit la Roma în a doua jumătate a secolului I î.d.Cr., transmite informaţia că datorită adoptării de către romani a aticismului acest curent literar a revenit la modă în tot imperiul. Ca orice roman autentic Horaţiu este un adversar al Orientului: el „urăşte luxul persan", nu acceptă „calculele babiloniene", adică astrologia nu se încrede în mistica orientală; el este un admirator al Greciei clasice, a cărei literatură o elogiază, dar respinge Grecia orientalizată de după Alexandru Macedon. „Modernistul" Horaţiu, susţinătorul scriitorilor contemporani lui, pe care-i consideră indiscutabil superiori predecesorilor, îşi răstoarnă criteriile axiologice când e vorba de literatura greacă, socotind că, prin excepţie, la greci literatura veche, adică literatura din secolul lui Pericles, o depăşeşte cu mult ca valoare pe cea din secolele următoare, dominate de influenţele regiunilor de dincolo de Marea Egee. Începutul **Artei Poetice** este şi el expresia respingerii Orientului de către un scriitor ataşat sincer valorilor pe care le-a cultivat Augustus erijându-se în campionul Romei şi al Occidentului aflat în conflict ireductibil cu imperiul răsăritean condus de Marcus Antonius şi Cleopatra.

Clasicismul augustan este expresia artistică a antagonismului roman faţă de Orient. Râsul pe care-l stârneşte tabloul înfăţişat în **Arta Poetică** marchează cenzura care desparte două zone de cultură şi mentalitate.

(urmare din pagina 22)

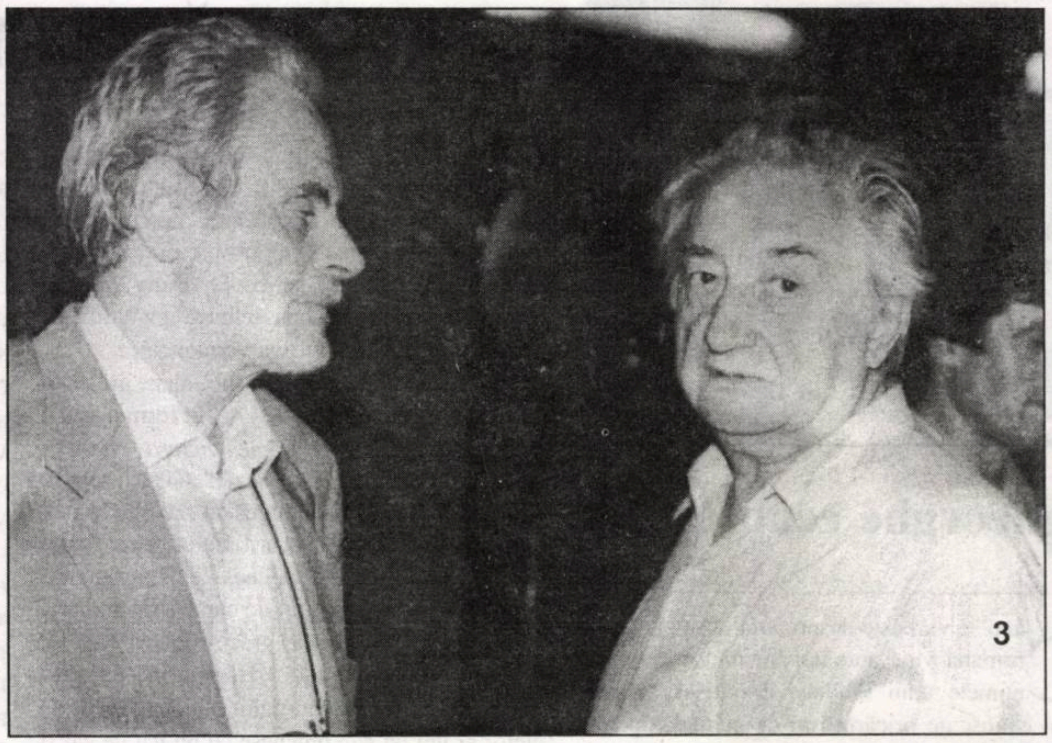
mice sau administrative, cu cele propriu-zis politice, deci de exerciţiu al puterii sunt mult mai frecvente. Elitele culturale nu se bucură peste tot de aceeaşi autoritate (în Franţa cele literare au o prezenţă în viaţa publică mai mare decât o au literaţii britanici, germani sau americani în ţările lor).

Dar deosebirile între tipurile de formaţie elitară, între structura diferitelor elite, între rolurile lor respective nu se remarcă doar între diferitele ţări sau continente. Putem urmări, în timp, în evoluţia diverselor elite, modificarea lor. Iată, de pildă, transformările elitei politice franceze în acest secol: s-a trecut de la epoca aşa-zişilor „notabili" din timpul celei de-a treia republici, deci până în 1940, la elita gaulistă formată în marile şcoli de administraţie naţională apoi la tehnocraţii cu specializări financiar-economice şi cu experienţă de tip managerial. Azi, elita politică, în Franţa dar şi în alte mari democraţii occidentale, pretinde, pe lângă experienţa într-un domeniu sau altul al administraţiei publice sau private, o formaţie specială în arta comunicării. Elitele trebuie să fie mediatice, să ştie să comunice pe marile canale de informaţie.

Criză a elitelor, ne întrebam la începutul acestor reflecţii? Omenirea nu poate să existe fără elite. E nevoie de acestea, ca şi de o nouă conştiinţă elitară, o conştiinţă ce nu e aceea a privilegiilor de care se bucură o elită, ci a îndatoririlor, a înaltelor sale responsabilităţi. Căci numai oamenii care se simt datori faţă de semenii lor cu ceea ce au în ei mai bun, mai valoros, pot face cu adevărat parte dintr-o elită.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

1


3

1). Distinsa Eugenia Vodă ne introduce în secretele filmelor de pretutindeni.

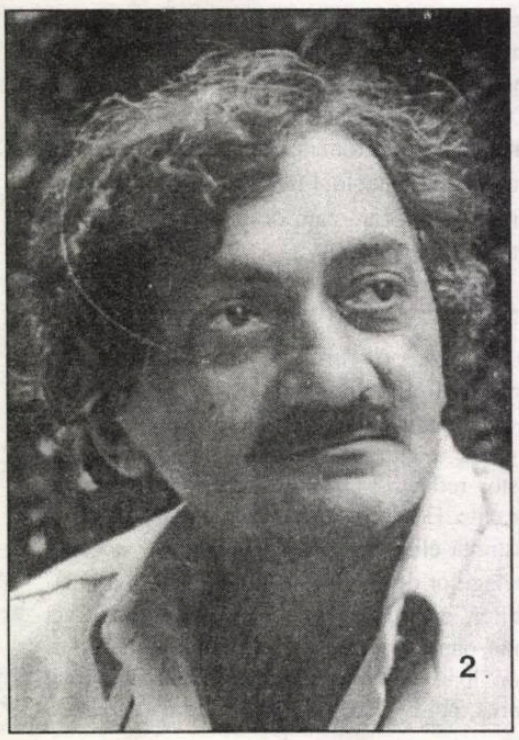
2). De când și-a lăsat mustață, prozatorul Ștefan Agopian nu mai pune bărbi.

3). Doi *stranieri* cu numeroase contribuții în literele române: Marco Cugno și Dumitru Țepeneag.

4). Alexandru George, colaboratorul nostru permanent, a căpătat o strângere de mână și de la Zaharia Stancu.

5). Aurel Rău cu mâna spre Laurențiu Fulga, dar cu privirile către Virgil Teodorescu.

4


2

5

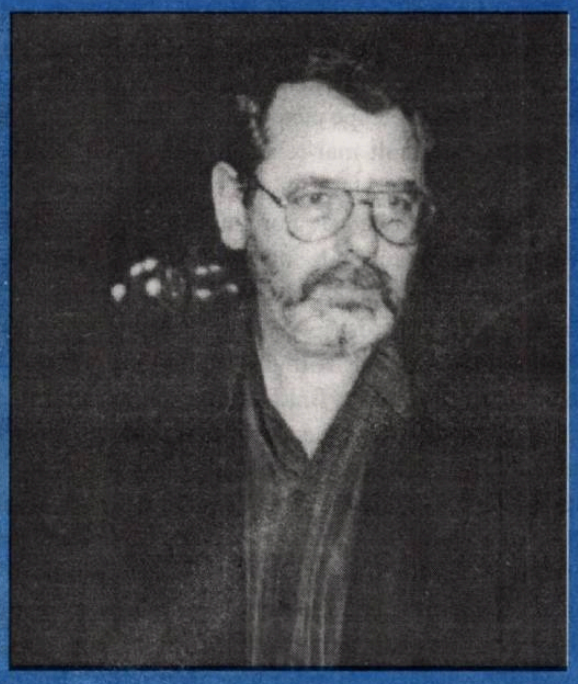
Textul **Cioburi de oglindă** (pag. 8-9) din numărul trecut al revistei noastre aparține domnului Mihai Stoian.

BIBLIOTEC[illegible]A"
S I P

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

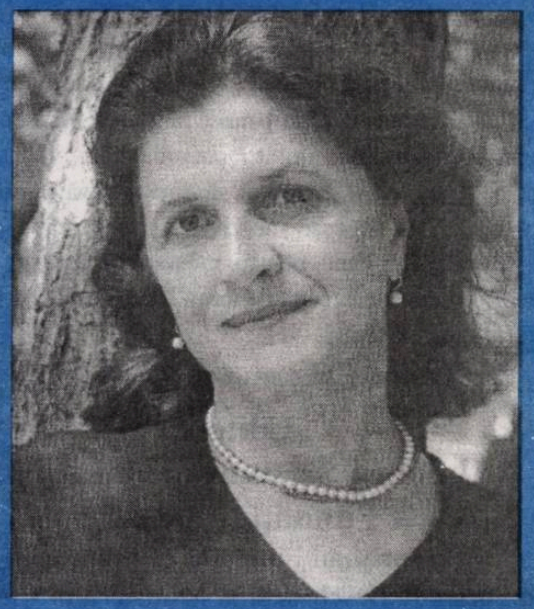
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 10 (456), serie nouă. Miercuri, 15 martie, 2000. Preț: 4.000 lei



RADU F. ALEXANDRU

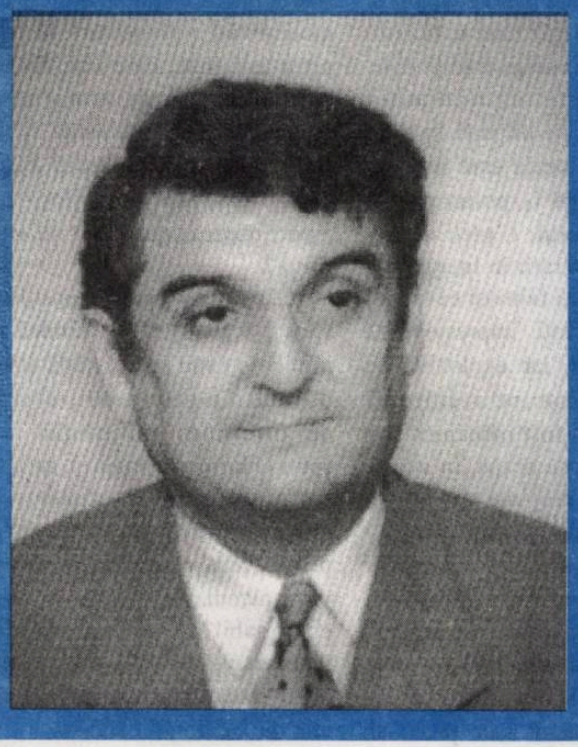
O paradă de modă în Piața Revoluției copleșește cel mai strălucit concert simfonic, sau spectacol de teatru, sau apariție editorială. Prin urmare, este din ce în ce mai greu să te dăruiești cuiva care nu mai are nevoie de tine.



MIRELA ROZNOVEANU

știe care sunt secretele literaturii și, în consecință, o poate face fără probleme. Ea realizează o proză caracterologică, redă precis și pe alocuri chiar sarcastic atmosfera unor întâlniri mondene.

(Dan Stanca)



IOAN ȚEPELEA

Doare cuvântul sub povara delirului
și scena e plină de eroi dostoievskieni
Dramaturgul și-a potrivit simțurile
pentru a fi șters prin ignorare

Bolborosim în eroare/ ne parfumăm
ne otrăvim de propria voce

CERȘETORIE MAGNETICĂ

Încă nu ştim dacă România a ajuns raiul - sau iadul! - pomanagiilor, dar observăm că mai toate colţurile capitale sunt înţesate (împânzite) de zdrenţăroşi cu mâinile întinse sau de ţigănci cu puradeii în scutece. Că unii nu mai au altă soluţie, iar alţii s-au obişnuit aşa, rămâne în sarcina sociologilor să se documenteze. Grotescul se iscă mai ales atunci când milogeala face casă bună cu unii artişti, aşa-zişi, de vocaţie. * Gheorghe Zamfir, faimosul nostru naist, adulat şi aplaudat frenetic, după spusele lui, pe toate meridianele lumii, deţinătorul atâtor discuri (din câte ştim, unele de aur), care, firește, i-au adus suficiente parale (nu doar ruble şi leve!), se lamenta, deunăzi, pe un post de televiziune că autorităţile române ar fi insensibile la dorinţele lui imobiliare. * Gongoric, ca de obicei, susţinătorul moral şi magnetic al naistului, nimeni altul decât Adrian Păunescu, arunca invective în stânga dar, mai ales, în dreapta. Că, vezi Doamne, un artist de o asemenea marcă (doldora cumva de dolari?) n-ar fi căpătat onoarea ce i se cuvine, lăsat de izbelişte, fără să i se repartizeze o casă. Nu ni s-a precizat totuşi ce pretenţii îl potopesc pe suflător: aşteaptă o vilă sau un apartament central? * Rămas cu sechele comuniste (deşi a părăsit ţara când aceasta era condusă de gărzile roşii!), Gheorghe Zamfir ignoră, poate, schimbările şi aşteaptă - încă! - să i se atribuie o casă din fondul statului. Fie! Ce deţine el prin străinătate nu ştim şi nici nu ne interesează. * Dar, după un anumit timp, sărit din barca bârcanului (cu care, se pare, a intrat în conflict) şi ajuns în a lui Cristoiu, celebrul naist lansează noi semnale de alarmă: vrea să fie ajutat (pecuniar) în vederea unui spectacol aniversar. Să auzi, să citeşti şi să te crucești! * Într-o viaţă de succese mondiale (şi ştim cât li se oferă artiştilor în Occident pentru prestaţiilor lor) să fi ajuns Gheorghe Zamfir la sapă de lemn?! Să i-o spună lui Mutu pentru a auzi Surdu!

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

BINGO!

de HORIA GÂRBEA

Mult s-a mai scris despre comportamentul de jucător al fiinţei umane! Cărţi dintre cele mai serioase cuprind totul despre psihologia "omului care se joacă". Dar nu ştiu câte dintre ele au vorbit despre spectatorul la joc, despre cel care, stând pe margine, trăieşte aceleaşi emoţii, ba poate mai mari decât protagoniştii.

Televiziunea a făcut din noi o lume de chibiţi. Doi, trei, patru sau maximum 22 de oameni "se joacă" în văzul telviziunii şi milioane de chibiţi îi privesc şi suferă cu ei. La jocul sportiv televizat, emoţia este dată mai ales de angajarea unui favorit sau unei echipe cunoscute dinainte şi urmărite poate ani întregi. Jocul televizat este mult mai relaxant. Rezultatul unui meci de fotbal te poate enerva sau, Doamne-fereşte, chiar ucide. Dimpotrivă, chiar dacă "ţii" cu un concurent, şi cred că este normal să-l adopţi pe unul dintre cei care se confruntă, înfrângerea lui nu te întristează mai mult de o clipă.

Jocul televizat mai este şi o relaxare interactivă. La fotbal, e greu de crezut că telespectatorul, dacă ar fi fost în locul lui Ronaldo sau Adrian Ilie, ar fi şutat cu mai multă dibăcie şi l-ar fi învins pe portarul advers. Nici el, fanul, nu crede asta oricât de orgolios ar fi. La oricare joc, privitorul, chibiţul pot da răspunsul mai repede şi mai bine decât favoritul lui, în aplauzele familiei sau amicilor cu care urmăreşte emisiunea.

De aici audienţa potenţială a acestor jocuri distractive care ne-ar putea colora serile: bucuria chibiţului o egalează şi poate o întrece pe cea a jucătorului indiferent de rezultatul întrecerii. Din acelaşi motiv, spre deosebire de învingătorul sportiv, uneori hărţuit de publicul care "ţine cu cel mai slab", câştigătorul este totdeauna simpatizat. Şi noi am putea fi ca el.

În locul acestei posibile relaxări oamenilor li se oferă însă... Bingo! Adică iluzia că vor câştiga. Deşi numele lor ajung destul de rar sau deloc în urnă. În loc de relaxare tensiunea unei iluzii. Dar fiecare joacă jocurile pe care le merită. Bingo!

POVARA RECUNOŞTINŢEI (I)

de MARIUS TUPAN

Oricât de convingător ar fi un tânăr creator, oricâte şanse i s-ar ivi iniţial, debutul lui se leagă, volens-nolens, de numele unui redactor care intuieşte de îndată harul sau, pur şi simplu, oferă o nouă găzduire unui anonim în virtutea unei inerţii tradiţionale. Binevoitorul bănuieşte că, după atâtea încercări, trebuie să se impună în timp unii, chiar şi dintre aceia care nu promiteau prea multe de la prima pagină tipărită. Care-i misterul, e greu de comentat. Momentul intrării în literatură a unor scriitori, deveniţi faimoşi ceva mai târziu, fiindcă nu toţi impresionează imediat (dimpotrivă, iar explozivii se sting repede, după cum ne avertizează istoria literară), nu a fost îndeajuns studiat. Din motive ce ne scapă. În aceste condiţii, nu ne vom propune nici noi un asemenea demers, de această dată, lăsând plăcerea altora s-o facă: dacă şi-or fi epuziat toate proiectele grandioase şi fundamentale. Acum, când se anunţă atâtea istorii şi dicţionare, după o vreme de turbulenţă politică şi lentoare artistică, sugestia noastră s-ar putea să amăgească pe cineva. Doar e uşor de observat că scrierile tematice şi cercetările biografice interesează tot mai mulţi cititori, saturaţi de experienţe onirice şi intertextualităţi arbitrare, de postmodernităţi rudimentare şi transpuneri prost-asimilate, care i-au determinat pe unii intelectuali de creaţie să exclame: Ajunge, astea-s snobisme şi reacţii ale celor ambiţioşi şi lipsiţi de har! Ba chiar mai rău: Domnilor, trâmbiţele Apocalipsei contextuale nu vă asurzesc fiinţa?

Când unii autori consideră că s-a spus (şi scris) totul, fiindcă nu mai e nimic nou sub soare, după atâtea secole de căutări şi descoperiri, recurg la un fel de diversiune procedurală (destui îi spun chiar comercială!), în speranţa că vor părăsi poziţiile secundare în care se află (cam de multă vreme!) şi că vor prinde ceea ce au râvnit dintotdeauna: prim-planul. Şi, pentru a se instala - confortabil? - acolo, sacrifică orice: competenţe, ierarhii, tradiţii, prietenii şi chiar mentori spirituali, cărora le erau atât de îndatoraţi cândva.

OMUL ÎN MIJLOCUL CONTRADICŢIILOR SALE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Dacă nu poate fi decât adevărat că omul este o fiinţă decăzută - în sensul de a fi fost exclusă din Paradis -, că în chip natural aparţinem, lipsiţi de apărare, păcatului, singură credinţa în Cuvântul lui Iisus, unicul Fiu al lui Dumnezeu, ne poate salva. („Fiindcă atât de mult a iubit Dumnezeu lumea, că a dat pe singurul Lui Fiu, pentru ca oricine crede în El să nu piară, ci să aibe viaţă veşnică" - Ioan 3,16.) Dar dacă omul nu poate atinge perfecţiunea morală, perfecţiunea întru respectul Legii şi nici în credinţa lui oricât de fierbinte („Cred Doamne, ajută necredinţei mele"), de ce am ajunge să socotim posibilă perfecţiunea adevărului nostru, a creaţiei noastre, a expresiei, a artei? Şi totuşi, avem, nu rareori, sentimentul unei astfel de perfecţiuni. Aproape nicicând nu îl au, însă, şi cei cărora li-l datorăm. Hemingway spunea că o dată cu fiecare roman încearcă din nou să atingă un ideal al formei literare care rămâne însă permanent dincolo de posibilităţile autorului; Paul Valéry scrie unui prieten: „ceea ce afirmi acum este un adevăr ştiinţific veşnic - deci va dura atât cât durează adevărurile ştiinţifice permanente, aproximativ treizeci de ani". Auguste Renoir era însă cu mult mai încrezător în artă, de vreme ce spunea că el ştie când a terminat de pictat un nud după senzaţia pe care o încearcă, de a fi tentat să îl mângâie, eventual să îl pipăie.

Ne putem întreba dacă adevărul, cunoaşterea, expresia, arta sunt posibile fără un nucleu de revelaţie. Este chiar şi numai conştienţa stărilor noastre perceptive altceva decât contact imediat şi totuşi nerecunoscut ca atare, al spiritului nostru cu marele Spirit Divin? Atunci când Iisus spune ucenicilor Săi că „mai uşor îi va veni cămilei să treacă prin urechile acului decât bogatului să intre în Împărăţia lui Dumnezeu", cei care îl însoţeau îl întreabă dacă vorbele Sale nu vor cumva să spună că nimeni nu poate fi salvat. Iisus răspunde: „ceea ce nu este posibil la oameni este posibil la Dumnezeu". Nu cumva trebuie să înţelegem, din toate acestea, că şi cunoaşterea sau arta sunt, atunci când încetează a fi simple încercări şi ating un nivel pe care noi, în ignoranţa noastră, îl socotim a fi cel al perfecţiunii, sunt tot iluminări, rezultate ale contactului cu o fiinţă care ne transcende şi deci, consecinţe ale graţiei divine. Desigur, pare romantic şi desuet să propui o astfel de imagine a funcţionării mecanismului creativ uman. În ultimă instanţă, lucrurile pot fi tratate fie substanţialist - şi deci spiritual - văzând în om o substanţă aptă să recepteze un mesaj care vine de dincolo de lumea concretului, lume care este una a accidentelor şi nu a substanţelor, fie funcţionalist - considerând omul, inclusiv personalitatea care creează, un ansamblu de funcţii mai bine sau mai prost integrat, aceasta dintr-un motiv sau altul. Ceea ce reţin, indiferent dacă tratez lucrurile romantic şi substanţial - deci în spiritul credinţei noastre - sau modern şi astfel, prea analitic şi obiectiv, nu pot să nu trag concluzia că valoarea înseamnă individuaţie - fie că lucrurile privesc dimensiunea etică a existenţei noastre, fie cea cognitivă sau cea expresivă. Într-un caz Divinitatea îşi alege subiecţii graţiei Sale; în celelalte cazuri omul se individualizează până la a deveni inconfundabil şi de nesubstituit, în ochii semenilor săi. Oamenii sunt - toţi - fiinţe ale păcatului; anumiţi oameni pot fi sfinţi. Oamenii sunt fiinţe ale erorii, iar toate concluziile lor sunt amendabile; unele adevăruri pe care le descoperă ei au o strălucire divină. Oamenii sunt fiinţe ale eşecului; unii dintre ei oferă lumii creaţii care, cel puţin, când sunt privite dintr-un anumit unghi, se dovedesc perfecte. Alături de regulile umanului, există oamenii ca excepţii - omul nu există decât în spaţiul contradicţiilor sale.

Una dintre cele mai importante contradicţii proprii omului este aceea dintre justiţie şi morală. Ceea ce pare identic este, în realitate, divergent sau chiar intens antinomic. Justiţia şi morala stabilesc reguli; sunt regulile fiinţării noastre - cu noi înşine şi cu semenii noştri. Atât pentru justiţie, cât şi pentru morală, legile sunt legi în baza universalităţii lor. Pentru Immanuel Kant binele este ceea ce decurge din acţiunea unei maxime universale. Justiţia concepe însă omul din unghiul mulţimii de unităţi identice şi deci interschimbabile, ea stabileşte legi şi nu admite excepţii; circumstanţele atenuante sau agravante fac, ele însele, subiectul unor codificări cu pretenţie de universalitate. Morala, în schimb - adevărata morală -, stabileşte legi universale, dar consideră umanitatea ca o pluralitate a individualităţii şi astfel, transformă fiecare subiect uman într-o excepţie. Este uimitor cum, în niciuna din Evanghelii, Iisus nu rosteşte nici măcar o singură condamnare - el bea cu vameşii sau cu prostituatele, absolvă de păcat femeia adulteră şi dacă îi goneşte din templu pe negustori, nu îi condamnă pe aceştia în nici un fel; celor care îl răstignesc le cere iertarea în faţa lui Dumnezeu-Tatăl. În Apocalipsă apare însă incriminarea. Drumul de la Evanghelie la Apocalipsă este, între altele, drumul de la morală la justiţie. Să fi fost - şi să fie încă - un drum obligatoriu? Nu suntem oare, fiecare dintre noi, în fiecare clipă, cu actele noastre bune şi rele, cu adevărurile şi erorile noastre, cu micile sau marile noastre creaţii sau cu toată banalitatea de care suntem permanent în stare cu toţii, cămila care trece prin urechile acului, fără să ştie cum o face şi sub impulsul cărei forţe îi este asigurată trecerea?

Trăim într-o lume care este tot mai mult una a Apocalipsei şi tot mai puţin a Evangheliei, într-o lume a justiţiei care uită aproape cu totul permanenta obligaţie morală a excepţiei, într-o lume a uniformităţii zguduitoare a regulei, care elimină adevărul din cunoaştere şi perfecţiunea din actul estetic. Atunci când omul încearcă să părăsească terenul contradicţiei, să se sustragă paradoxurilor existenţei sale tinde să o facă mereu pe drumul care duce în jos.

— minimax —

SABAT LA FERMA ANIMALELOR

de ŞERBAN LANESCU

Sâmbătă noaptea, la Ferma Animalelor, Porcul îşi adună în conclav nocturn jivinele şi dobitoacele care hămăie, mârâie, şuieră şi latră, dar, mai ales, îşi ascut colţii şi ghearele adulmecând miros de sânge. Hulit o vreme, Porcul a revenit în forţă, renăscut din propria-i scârnă (şi cu ceva parale de la BANCOREX), ajungând iarăşi ce-a fost şi mai mult decât atât. Sabatul Porcului este televizat şi se transmite săptămânal în direct spre ostoirea necazului tuturor celor oropsiţi care dau telefoane de mulţumire şi, dac-apucă, mai cere câte unu' bani de-o butelie.

Porcul (trântit într-un fotoliu care abia de-l cuprinde): «*Să-ncepem, domnilor! Ne-am adunat iarăşi, că ţara e-n primejdie! Pentru a vă înviora spiritul, întâi o să vă recităm Noi o poezie ce-am plăsmuit-o ieri noapte în nesomnul veghei de ţară... Căci trebuie să veghem! Când duşmanii dau să ne sară-n beregată n-avem voie să dormim! Vremur'le sunt tulburi! Dacă nu ne-nhăităm grabnic să-i beregăţim noi pă ei, or să ne beregătească ei pă noi! Şi e păcat pentru ţară.*»

Ceilalţi: «*Aşa e! Aşa e!*»

Şobolanul: «*Aţi văzut cum mă pândesc! Mi-au pus sechestru...*»

Porcul: «*Gata! O să-l ascultăm şi pe Şobolan ca să vedem ce i-au făcut, o să-i ascultăm pe toţi, democratic, d'am zis că-ntâi ascultăm poezia!*»

O jivină (care, nu se vede, obiectivul fiind fixat pe Porc) : «*Încântă-ne, maestre!*»

Porcul (grohăie a jale şi ridică laba dreaptă): «*Rugă pentru mumă ţara*" (scurtă pauză când îşi dă ochii peste cap) «*Doamne! De ce ne-ai dat o ţară-n custodie,/ Când noi suntem bicisnici de ne-o vindem/ Pe trei arginţi şi o potcoavă de ghiudem,/ Că nici covoare nu mai sunt la Cisnădie!?// De când Andrei ne-a binecuvântat noroiul,/ Oricât de porci să fim, dar glia trebui' apărată,/ Nu să le-o dăm străinilor, lopată cu lopată./ E vremea, fraţi, să stoarcem iar puroiul! // De nu muşcăm, murim în zgardă /Biată turmă amărîtă de nevolnici /Am suportat destulă mârşăvie de nemernici / Haita ţării* (urlând) *să iasă-n stradă!*»

Ceilalţi (mai puţin Dihorul care zâmbeşte strâmb cu superioritate): «*Slavă Porcului! Să ne-nhăităm! Să ieşim în stradă!*»

Porcul (după un moment, când nu se vede, camera luând un plan general pentru a surprinde entuziasmul adunăturii): «*Ajunge!*»

Măgarul: «*Ba nu ajunge! Bine zis că trebuie să ieşim în stradă. Ne-au atacat, să-i atacăm şi noi! Că n-o fi ţapu' mai tare ca Porcu'!*»

Porcul: «*Uşor, dragă Măgarule! Aici Noi conducem şi nu e nevoie de atac la persoană, cu spiritul trebuie să-i strivim!*»

Măgarul (râzând): «*Cu spiritul, da' şi cu copita!*»

Porcul (iritat): «*Gata! Publicitate, după care ne punem pe treabă.*»

Cruciuliţa din aur marcat de Banca Naţională care te fereşte de necazuri. Ţociu şi Palade ne-au scos din foame... pardon, asta se scurge pe alt canal. Always pentru toate vârstele.

Porcul: «*Suntem din nou în direct şi propun să-l ascultăm pe Şobolan. Poftim!*" (şi îndreaptă copita în partea unde e aşezat Şobolanul) «*Spune, Şobolanule!*»

Şobolanul (privind în jos cu modestie de şobolan): «*Deci, cum a putut vedea toată lumea, eu n-am spus altceva decât adevărul, da' adevărul îi supără pe puternicii zilei care vor să ne pună pumnul în bot. Înaintea mea şi Dihorul a avut de suferit.*" (prim-plan cu Dihorul care mustăceşte cu suficienţă) «*Când nu le-a mai cântat în strună, cum se zice, l-au izgonit zicându-i că pute. La fel şi cu mine, deşi le-am vrut numai binele.*»

Porcul: «*Auzi, Dihorule, e mic da' rău şi promite!*»

Etc., etc. Apeşi pe butonul on/off însă dincolo de sticlă haita se-adună, se-adună...

TIMPUL MAI ARE RĂBDARE

de DAN STANCA

mirela roznoveanu

Mirela Roznoveanu este, indiscutabil, tipul scriitorului cultivat, care a luat în serios arta scrisului, dar nu a absolutizat-o. Mi-amintesc că pe la începutul anilor '80, intrând în librăria de la „Orizont" din cartierul Drumul Taberei, am văzut o carte intitulată **Civilizaţia romanului**, apărută la Editura Albatros, doldora de informaţii, un fel de teză de doctorat la urma urmei, semnată de Mirela Roznoveanu. Am cumpărat-o dintr-un sentiment curat de emulaţie, uimit de cunoştinţele expuse în paginile acelei cărţi de către autoare, dar în acelaşi timp curios să văd cum scrie o persoană pe care o cunoşteam cât de cât. Mirela Roznoveanu lucra pe atunci la revista „Magazin" iar eu eram corector la „România liberă", redacţiile celor două publicaţii fiind vecine.

Se ştie ce însemna o carte publicată înainte de '89 şi ce înseamnă acum. Atunci era o sărbătoare, un eveniment, acum aceeaşi carte e tratată aproape cu o indiferenţă criminală. Anularea oricărui fel de cenzură ne-a dezvăluit nesimţirea faţă de semenii noştri, mai ales dacă aceştia sunt şi scriitori. Nu ştiam că romanul **Timpul celor aleşi**, publicat acum la Editura Univers, în colecţia **Ithaca a scriitorilor români din exil**, a apărut sub alt titlu la sfârşitul anilor '80 la Editura Cartea Românească, că autoarea, fermă şi bătăioasă, aşa cum îi e felul, a vrut să-l salveze în forma iniţială. Neizbândind, s-a hotărît să-şi retragă manuscrisul dar până la urmă a cedat. Iată însă că romanul apare acum aşa cum ea a dorit. Fragmentul cenzurat, cel despre Domnul Iisus, este publicat, ceea ce întregeşte perspectiva cărţii.

Din capul locului trebuie spus că avem de-a face cu o carte serioasă, scrisă de o persoană care niciodată nu a tratat superficial fenomenul acesta al producerii de ficţiuni. În orice caz, dacă e adevărat că autoarea a scris în această formă romanul în urmă cu atâţia ani - şi nu văd de ce ne-am îndoi - e mai mult decât amuzantă coincidenţa dintre personajul misterios Constantinescu-Konstantinos care supraveghează de sus Bucureştiul şi actualul preşedinte al ţării care poartă acelaşi nume. Apoi, pentru cei care nu au cunoscut centrul Bucureştiului în urmă cu douăzeci de ani, când nu exista magistrala de metrou nord-sud, evocarea autobuzului 34, care mai mergea atunci pe Bulevardul Magheru este plină de interes. Doar autenticitatea dă valoare. Cărţile care pleacă de la elementul particular trăit şi nu de la generalităţi preţioase reuşesc să se ridice la nivelul impactului universal.

Mirela Roznoveanu ştie care sunt secretele literaturii şi, în consecinţă, o poate face fără probleme. Ea realizează o proză caracterologică, redă precis şi pe alocuri chiar sarcastic atmosfera unor întâlniri mondene. În egală măsură se dovedeşte şi un bun descriptor, scena cu care debutează capitolul şase al cărţii fiind elocventă în acest sens. Din nefericire, unele pagini par şterse sau poate recepţia noastră din prezent nu mai este aşa cum ar trebui. Explicaţia ar putea fi următoarea: Mirela Roznoveanu, făcând parte din categoria scriitorilor serioşi, cuminţi şi foarte instruiţi nu este robul pasiunii. De aceea valoarea cărţii stă totuşi mai degrabă într-o serie de consideraţii eseistice ce pun în evidenţă tocmai instruirea autoarei, inteligenţa de comentator al faptului cultural, religios şi mai puţin în dramatismul secvenţelor trăite. Dar tentaţia prozei este uriaşă. Orice eseist are această ambiţie de-a face roman. Epicul, personajele sunt în fond alimentul de care avem nevoie pentru a ne hrăni, în timp ce ideile sunt doar prilej de contemplaţie şi asceză.

Cred, în consecinţă, că restituirea acestui roman în forma sa iniţială dovedeşte tocmai vitalitatea poate reprimată a autoarei căreia exilul nu i-a oferit probabil toate bucuriile pe care le-a sperat şi atunci singura posibilitate de-a recupera viaţa pe care a pierdut-o parţial prin supunerea la modul de existenţă american a constituit-o numai cartea scrisă, mărturie a vieţii trecute şi sursă de alimentare a vieţii prezente.

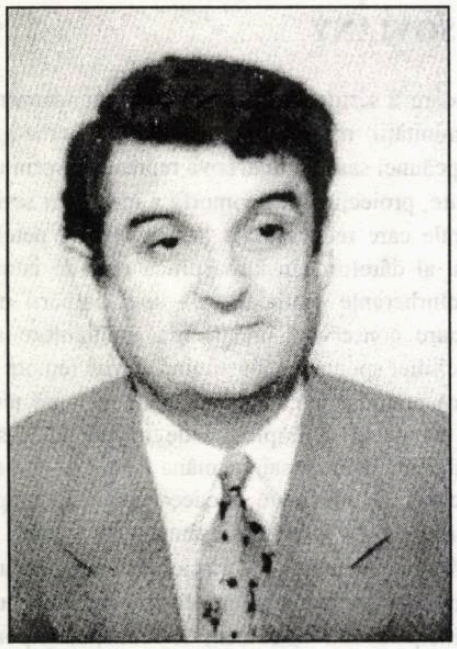
Maria Mărgăritescu, personajul central al romanului, *alter-ego* al scriitoarei, este la rândul ei creatoare de roman găsindu-şi un *alter-ego* în dubletul Maria-Marta din Evanghelii. Procedeul teatrului în teatru, al cărţii în carte este foarte des utilizat dar deloc depreciat. Este la urma urmei o metodă sigură de-a sugera adâncimea, de a amplifica perspectivele cărţii în aşa fel încât orice nerespectare a cerinţelor ei poate avea efecte negative mai întâi în plan estetic şi apoi, să zicem, în plan ideologic, aşa cum nu a crezut cenzura de acum doisprezece-treisprezece ani. Poate modelul romanului a fost într-o oarecare măsură **Maestrul şi Margareta**, dar aceasta contează mai puţin. Nu modelul de la care plecăm ne garantează împlinirea cărţii proprii. Cum spuneam, această garanţie e dată tocmai de autenticitate, iar aici Mirela Roznoveanu ştie să îmbine cu tact anumite secvenţe ale anilor '80, care nu sunt totuşi accentuate şi redate în grotescul lor - nici nu ar mai fi avut atunci cum să fie publicată cartea la sfârşitul aceloraşi ani - cu sumedenia de disertaţii intelectuale, unde scriitoarea se află la largul ei şi care pot fi luate ca atare, citite pentru frumuseţea şi valabilitatea lor, scoase, aşadar, din materia propriu-zisă a cărţii. Dar o asemenea extragere nu e totuşi de dorit. Nu Mirela Roznoveanu vorbeşte, ci personajele ei. Acestea sunt numeroase, poate nu foarte bine individualizate, dar în orice caz pot fi privite ca o frescă a unei lumi diverse, variate socio-profesional. Vizante, Ariana, Surugiu, Predoi etc. au expresivitate, se mişcă ele însele şi nu sunt neapărat manevrate de păpuşarul invizibil aflat în culisele cărţii. Le place mult să vorbească iar discursurile lor, aşa cum am spus, sunt pline de idei. Chiar şi descrierile au un farmec sobru şi sensibil, exact atributele ce caracterizează proza Mirelei Roznoveanu: „Din pridvorul înalt, ridicat din blocuri de piatră spoite cu var, coamele mitoase ale munţilor chelite de păşuni şi năpădite până mai ieri de oile noastre par urşi dormitând cu capetele pe labele dinainte. Iarba gustoasă a Pindului scânteiază de rouă". Parcă miroase a Calistrat Hogaş, ar putea spune un cârtitor. Nu e atât, cred, vorba de scriitorul român din secolul al XIX-lea cât de o anumită influenţă a romanului oriental, **Pavilionul de aur** al lui Mishima sau **Visul din pavilionul roşu** la care, la un moment dat, se şi referă autoarea. Şi orientalii îşi lucrează stampele cu migală haşurând răbdător fiecare centimetru pătrat al pânzei. Poate cel mai interesant personaj al cărţii este misterioasa Fausta, reală şi imaginară, arhetip androginic pe care îndrăgostiţii îl visează mereu spre a-şi depăşi condiţia. Problema principală, însă, o reprezintă gradul de audienţă a acestei cărţi. Le mai trebuie oamenilor acum asemenea cărţi romantice, intelectuale? Îmi amintesc de **Sparkenbroke**-ul lui Charles Morgan, carte extrem de interesantă între cele două războaie, quasi-ignorată. În noul secol literatura e fără îndoială marginală şi puţini îi mai sunt vasali. Între computere şi zgârie-nori Mirela Roznoveanu o slujeşte cu graţia celui care speră că timpul mai are totuşi răbdare...

CARTEA CU ŞIRURI

de OCTAVIAN SOVIANY

Odată cu poemele incluse în volumul **Am visat că visez că sunt înger**, Marin Mincu duce experimentul textualizării până la ultimele lui consecinţe; refuzând să se mai lase segmentate în versuri, textele sale iau, de data aceasta, aspectul unei emisiuni lineare de semne, constituindu-se în „şiruri" a căror mişcare stă parcă sub aspectul „devenirii pure" despre care vorbea Gilles Deleuze din moment ce ele par să aparţină unui timp fără prezent, care curge concomitent în direcţia trecutului (de aici importanţa pe care o dobândeşte în volum tema memoriei) şi a unui viitor intangibil, caracterizat prin jocul „amânărilor" care se concretizează în „diferirea" teoretizată de Derrida. În consecinţă, textul este conceput sub aparenţa unui flux continuu, care nu se mai supune nici unei punctuaţii, nici unei sintaxe, şi a cărui „segmentare" în secvenţe relativ autonome este o operaţiune pur arbitrară; el reprezintă un spaţiu interstiţial, punctul de articulaţie dintre palpitul fibrei vitale şi „exterioritatea" totală a semnului: „mă arunc în scris furios mă ascund în ţesătura scriiturii alunec pe dâra scrâjelită ce nu se închide prin punct sau virgulă neîntreruptă continuă perpetuă precum dorinţa de a fi ubicuu de a umple realul cu semnele mele de neşters să scriu fără oprire să mai scriu doar să nu rămână decât pânza de păianjen a acestui intermezzo ce nu se mai termină pornisem de la imprecaţia ei justificată de ce nu se vede din peisaj de ce absentează din pagină." Caracterizată - aşa cum se poate vedea - printr-o vacanţă prelungită la infinit a semnificatului, elaborarea textului este privită ca un act „pur", a cărui continuitate este marcată prin prezenţa unor „invarianţi", a unor scheme dinamice (în accepţiunea dată termenului de Gilbert Durand) care îndeplinesc funcţia generatorilor textuali şi a căror recurenţă evidenţiază, „ordinea scripturală", caracterul perfect coerent al universului scris. Astfel încât secvenţele volumului vor gravita în jurul unor metafore de mişcare (scrâjelire, tăiere, plutire, acuplare, expasniune, devorare) reprezentând, acestea, „puneri în abis" ale actului textual şi luând aspectul „nodulilor" împrejurul cărora se constituie „reţeaua" semnificantului scriptural. Operaţiunea inscripţionării are aici caracterul unui supliciu burlesc, iar calamusul este asimilat instrumentelor ascuţite, corpurilor tăioase, care nu reuşesc însă să penetreze zona „măduvelor" a esenţelor, ceea ce face ca scrierea să se transforme într-un fel de artă a tatuajului, asociindu-se cu „răul de profunzime" care o paralizează, o face ezitantă şi o metamorfozează în cele din urmă în supliciu parodic, ce poartă pecetea bufonă a simulacrului. Astfel, textualizarea devine în mod esenţial o experienţă a limitei, pe parcursul căreia operatorul de text, cu aspiraţia sa de a scrie viaţa, nu poate elabora decât substituenţi fantomatici ai viului, dramatismul acestei operaţiuni rezultând dintr-o dialectică a suprafeţei şi a adâncimii, a minciunii şi adevărului, care constă în elaborarea scrierii „mincinoase" şi, concomitent, în denunţarea lipsei sale de adevăr: „eu scriu greu scurmând adânc cu ciobul în carnea proprie dar sunt un iov negat căci tăietura nu e îndeajuns de dureroasă e doar la limita de sus a pielii nu am încă destul curaj să tai în carnea vie până la os până-n măduva sângerie a osului meu alb sunt doar un ticălos de scrib nevolnic înfricoşat de moarte de faţa mea cea mai ascunsă pe care nici nu vreau s-o cercetez ca s-o cunosc nu fac decât să mă exorcizez într-o descriere ce mă falsifică livrându-mă întreg mărturisirii se coace mârşăvia în gându-mi negândit pândit de carne e un păcat mai mare decât crima să nu pot vorbi în libertate despre mine". Unul dintre algoritmii esenţiali ai textualizării este viteza; ea se înscrie astfel printre coordonatele unui univers einsteinian sui generis unde mişcarea produce oscilaţii stranii ale maselor şi densităţilor, conducând la „angelizarea" operatorului de text, proces ce ar putea fi descris ca o „dezarticulare", ca o „desfacere în particule" ce are ca efect transfigurarea eului empiric în eu scriptural, posedând natura iluzionistă a semnului: „mai atractiv nu era zborul propriu-zis ci procesul desprinderii acel efort uriaş, să te smulgi treptat din inerţia materiei puteai să observi concret cum atomii corpului tău se estompează uşor micşorându-se divizându-se retrăgându-se-n sine pentru a face loc voinţei irepresibile de a zbura mai întâi era o încordare teribilă a minţii anunţată-n urechi cu pocnet sec ca o împuşcătură înfundată apoi carnea se depură oasele se goleau lent de măduva greoaie ce întreţine vinovat procreaţia umplându-se neutru cu sevă de înger mi se cutremura trupul întreg mă angelizam depăşindu-mi starea terestră". Motivul dublului angelic se asociază aici cu schema motrică a zborului care este înainte de toate plutire. Ea ţine, ca şi „arta tatuajelor", de o lume în exclusivitate a suprafeţei şi a sarabandelor de simulacre. Mediul predilect al unor asemenea experienţe este visul, care, însă, în virtutea capacităţii textului de a multiplica la infinit jocul reflexelor şi al „oglindirilor", devine „vis la puterea a doua", populat de prezenţa oamenilor „scrişi" şi guvernat de legile unei lumi „aplatizate", bidimensionale, în raport cu care universul cu trei dimensiuni îşi demonstrează, la rândul său, caracterul pur iluzoriu, el fiind, la rândul său, simplu reflex, simplu joc al mirajelor şi al aparenţei: „tot mai des în vis mă preumblu prin locuri cunoscute mă întâlnesc cu persoane familiare cu care am împărţit egal efortul cotidian de a muri dar ele nu mă mai recunosc sau nu mă mai văd sau pur şi simplu nu îmi răspund". Dacă în asemenea poetizări actul textual este o modalitate prin care scriptorul reuşeşte să învingă forţele gravitaţionale ale realului, ridicându-se într-o lume de forme angelice ce stau, însă, sub semnul evanescenţei, nu sunt decât aspectele „jucăuşe" ale nimicului pe care le produce fuga "şirurilor" şi a semnelor, alteori dimpotrivă, Marin Mincu va asocia elaborarea scriiturii cu o operaţiune de tăiere sau segmentare în care sunt concentrate forţele agresive ale „pulsiunii de moarte" despre care vorbea Freud, iar dispoziţia de a textualiza se confundă cu o dorinţă de „violentare" a realului, care va fi „devorat", „înghiţit" în mişcarea atotnimicitoare a scriiturii. În asemenea texte, prezenţa feminităţii malefice, raportabilă la arhetipul căpcăunei sau vrăjitoarei va reprezenta, prin urmare, proiecţia antropomorfă a impulsiei scripturale care reduce viaţa la „negativul" petelor sau al dârelor: „în iarba pitică arsă de istorie proturberanţe morboase ale unei barbarii originare conservată în striurile multicolore ale cochiliei spongioase instituind forme remote ce urcă periodic în calcarul oaselor mele pe ţărm la tot pasul te împiedici de trupul lui absirt îmbucătăţit în peisaj cu mâna fermă de femeie încinsă de dragoste medeea i-a tăiat capul corpul i l-a sfârtecat tranşându-l cu răbdare de măcelar". Femeia „inscripţionată" se compune din unghiuri drepte şi ascuţişuri care constituie principalul său instrument de seducţie, ce poate fi apropiat de arhetipul corpurilor tăioase. Supusă legilor „bidimensionalităţii", ea are numai profil, iar apariţia sa declanşează impulsiile nimicitoare ale eului textuant, legate de reprezentările morţii violente şi ale decapitării care figurează trecerea în textualitate, presupunând acţiunea „legii necruţătoare", a „morţii în scriitură": „avea ochi negri păr bogat tot negru lăsat pe umeri din profil - oare de ce mi s-a oferit din profil - la un moment dat prefăcându-se a căuta pe cineva - gâtul ei perfect cerea să fie tăiat m-am pregătit s-o refuz dar între timp - profitând de luarea mea de cuvânt - plecase nu mai reţin decât genunchii ei colţuroşi provocându-mă". Lipsită de dimensiunea adâncimii, femeia scrisă este firesţe impenetrabilă, ea se „autodezvirgineză" ca urmare a trecerii prin „oglinda de apă" a exilului, convertindu-se astfel în „matricea scripturală" din care iau naştere „dârele" cu veşnica lor mişcare şi metamorfoză, întemeiată pe jocul ocolurilor şi al „diferirilor": „nu am putut s-o posed complet pe a.g. - nu e tocmai uşor să recunosc această înfrângere - era intolerant de frumoasă un corp de marmură atică lustruit de perfecţiune un dramatic contact mai mult estetic decât sexual am fost timorat de acel foşnet abstract al cărnii ce nu se dăruie, ci doar se expune provocator erosul reprezintă o maculare o pactare cu moartea postulează poimandres cartea cea mai grea din corpus hermeticum m-am mirat când întoarsă din baie îmi spuse neutru îmi picură sânge probabil că abia acum tu m-ai dezvirginat evident că am râs cum să dezvirginezi o statuie". Astfel încât, poemele lui Marin Mincu nu vor fi, în ultimă instanţă, decât puneri în pagină ale propriei lor alcătuiri şi realcătuiri asamblându-se într-o „fenomenologie" a textului, care impresionează în primul rând prin autenticitate. Iar ideea de experimentalism este împinsă acum mai departe decât în oricare dintre volumele anterioare ale poetului, neavându-şi echivalentul decât în experimentele nu neapărat întru totul similare, ale lui Gheorghe Iova, cu care Marin Mincu împărtăşeşte radicalismul opţiunilor lui „textualiste".

ioan ţepelea



Tăcerea cu care treci peste Styx

Miasme înşelătoare atârnă de vâslele
timpului şi se înlănţuie preţ de o nouă furtună...
haosul biciuie biciuie biciuie
otrăvindu-te cu subtila otravă a gurii

Ne vom revendica visele din adolescenţă
fracturate de limite... Eu mă voi lepăda de cearceaful de tranzit! Tu îţi vei vopsi părul
cu culori izvorîte din pura plăcere a naufragiului

În oglindă în poleiala ei argintie
numai acolo se arată steaua de mare
şi valurile amorţind. Tăcerea cu care treci peste Styx

Gândind

Ceva se străduie nimicitor de aproape
să mi se strecoare în gând/ Şi cu greu reuşesc să previn întâmplarea
întemeierea ei propriu-zisă...

Zilele trec şi nopţile aşijderea
gândind la ochiul însoţitor
la răbdarea cu care mă apără
de mărturiile mincinoase

Infern

Doar amărăciunile zilnice
veleitara povaţă dintr-o gazetă
(tot de vest/ bine mersi)

Doar ele şi clinica soartă
dată în clocot mai poate umple
imaginarul oglinzii!

Semn

La Geneva pe lac ceaţa are o libertate plenipotenţiară. De evlavie soarele nu-şi arată măsura iluminărilor sale de dincolo...
Licărind cum o candelă în imagini
nu îndeajuns de concrete şi limpezi
ochiul de ceasornic al lumii
ticăie ticăie/ mântuieşte...

Istovitoare duminica

Pe drumul deschis se împlineşte visul
şi într-acolo mă îndrept şi eu/ Aşteptând
istovitoarea duminică în care lucrurile
îşi rostuiesc dreptul la veşnicie...

Privesc chipul tău neatins/ locul
neocupat în monadă/ şi nu pot nega şansa
cuibărită în viitor

Dreptul la linişte e liber.../ Libertatea e a poetului ca şi sărăcia. Decât poet mai bine ginecolog!

Peisaj

Doare cuvântul sub povara delirului
şi scena e plină de eroi dostoievskieni
Dramaturgul şi-a potrivit simţurile
pentru a fi şters prin ignorare

Bolborosim în eroare/ ne parfumăm
ne otrăvim de propria voce

Numai Ulise îşi mai închipuie
când şi cum ne va aduna pulberea
din Calea Lactee

Insomnie I

Metafizician fără voie în căutare de vis
după ce în zadar am fărâmat îndoielile zilnice
Fiecare cu nebuniile lui... De! Acum
aproape că mă tem de mine însumi
aşa cum mă tem de selecţia contraproductivă
de înţepeneala mâinii stângi sau de melcii
ce însoţesc duhurile morţilor

TOTUȘI, O CONTRIBUȚIE...

de ALEXANDRU GEORGE

În lunga vacanță școlară a anului 1944, pe care mi-a fost dat s-o trăiesc în refugiu, la țară, într-o comună de la granița de nord-vest a județului Ilfov cu Dâmbovița, și care pe atunci se numea Florești, am avut ocazia să iau contact mai intim cu multe realități din universul rural, străin mie, dar și cu o serie de „tipuri" de orășeni pripășiți pe acolo din cauza bombardamentelor aeriene, care dispersaseră ministere, servicii ale administrației de stat, dar și ale gospodăriei locale, municipale etc. Am trăit în condiții paradisiace, față de ceea ce lăsasem în Capitală, familia mea fiind favorizată și de faptul că un membru al ei, cu grad de căpitan, se afla la unitatea cantonată în acea comună, el însuși fiind într-un fel comandantul ei „militar". Eram mulți bucureșteni, inclusiv o serie de actori, în frunte cu N. Gărdescu sau cu văduva comicului V. Vasilache, care ulterior vor pleca spre alte orizonturi de tipul Sinaiei sau Buștenilor. Plictiseala era mare, dar tot mai bine era decât să stai la București sub ploaia aproape zilnică de bombe.

Neavând ce face, m-am lăsat antrenat și eu într-o activitate zisă extra-școlară, cerută imperativ de Ministerul Educației Naționale, dar lăsată practic vorbind la latitudinea elevilor risipiți în toate colțurile țării. S-au format și acolo niște echipe „culturale" care au dat tot felul de spectacole cu recitări, înscenări teatrale etc., eu însumi apărând în rolul lui Ipingescu din **O noapte furtunoasă** (o piesă deloc recomandabilă pentru educația națională, după opinia mea) dar și în acela al unui motan din **Familia Chiț-Chiț**, piesă pentru copii de Ion Pas. Am petrecut, cum s-ar zice, destul de bine, deși după un timp ne-am epuizat entuziasmul pentru exhibiționism și reprezentanții distractiv-educative. Ele erau organizate de către un profesor de limba franceză de la Liceul „Cantemir" din București, un moldovean cu numele Bădulescu dacă nu mă înșală memoria, dar în sat se mai afla un alt profesor, mult mai vârstnic și care, de aceea nu luase el inițiativa, ci doar participa la ceea ce comuniștii ar numi „acțiunile" noastre, destul de distrat și cu intermitențe. În schimb, îl vedeam zilnic parcurgând „linia" satului pe seară, cu soția sa și cu o fată, pășind tacticos, în plimbare igienică, la sfârșitul zilei, totdeauna în ținută impecabilă, oarecum deplasată în decorul rural. Aproape în fiecare seară se oprea o clipă la un unchi al meu, venit și el de la București, și se interesa ce se mai spune la Radio Londra, căci această rudă a mea poseda, în satul lipsit de curent electric, un receptor cu baterii, cu care se puteau capta, în zborul lor de departe, cele comunicate de Noel Bernard și de echipa sa, cu vocea lui de neuitat. Evident, discuția care urma se purta pe tonul obișnuit unor inși ce se înțeleg și nu au de ce să se ferească; nimeni nu avea în timpul „terorii" antonesciene asemenea temeri. Fapt cu atât mai curios cu cât bătrânul profesor, care semăna la figură și la statură frapant cu Profesorul Nimbus, un personaj de benzi desenate, popularizat mai demult de ziarul „Universul", trecea drept evreu, ceea ce în mod cert era soția sa, motiv ce justifica rezerva lor și plimbările pe seară. Am aflat, de asemenea, că omul era și poet, publicase volume de versuri, fapt care nu avea de ce să te mire la un profesor de liceu, cum eu mai întâlnisem destui...

Ei, bine, profesorul acesta se numea Mihail Cruceanu și, ceva mai târziu, am aflat că omul așa de politicos și de butonat, care se informa avid asupra luminilor care veneau doar de la Vest, era un mare comunist, ba mai mult, atunci când am „aprofundat" istoria așa de debilă a mișcării noastre „muncitorești" am descoperit că era nici mai mult nici mai puțin decât unul din fondatorii P.C.R.! (Să mai spun, pentru completarea tabloului, că printre cei ce veneau la unchiul meu, ca să afle cum mai merge cu politica, după vorba lui Conu' Leonida, se afla și un avocat, Stelian Nițulescu, și acesta comunist, lansat ulterior în marea carieră, a fost acuzator public sau președinte de Tribunal al Poporului, dar chiar și adjunct al ministrului de justiție.)

Ca să vezi! ar spune un umorist, analizând situația. Eu aș zice: Iată ce făceau „revoluționarii noștri, în momentul când ei se laudă că ar fi contribuit la insurecția națională de la 23 august 1944 și la răsturnarea regimului antonescian, adică o afacere foarte glorioasă și pe sfert salvatoare, dar despre care și copii știu că a făcut-o Regele.

Dar amicul Cruceanu a avut mai târziu o oarecare activitate politică, de natură să intereseze și literatura, motiv pentru care, deși mi-e doar vag cunoscută, îmi îngădui s-o evoc aici. Părăsind rezerva pe care o observase în vremuri grele de neagră ilegalitate, el a ajuns după 1948, după reforma comunistă a învățământului, profesor universitar, a ajuns să țină și cursuri, dar, mi s-a spus, a trebuit să fie înlăturat până la urmă (eventual pensionat datorită vârstei, căci era născut în 1887) deoarece, mai catolic decât papa, susținea că revoluția de la 1848, marele moment pe care comuniștii și-l anexaseră și-l celebrau în stilul lor festivist, trebuie osândită, pentru că a fost una... burghezo-moșierească. (Acuma, gura păcătosului rostea un mare adevăr; Cruceanu avea dreptate, deoarece mișcarea de la 1848, cu întregul ei cortegiu literar, a fost una de înlăturare a Regulamentului organic, motiv pentru care ea a agitat lozinci populiste, de înfrățire socială adresate maselor, dar fără să se atingă, ci, dimpotrivă, să se întărească principiul proprietății și respectul persoanei, adică niște foarte șubrede încă principii pe care le câștigase oligarhia noastră politică și socială.)

După această aventură mai curând caraghioasă, nu am mai auzit vorbindu-se despre Mihail Cruceanu, deși nu-i exclus să mai fi trăit ani buni în regimul la care visase. În tot cazul, radicalismul lui politic, atât de contrastant cu ținuta lui esențialmente burgheză și cu conduita manierată nu poate să nu te facă să te gândești la Robespierre și la eleganța acestuia vestimentară, la politețea lui căutată, de maniere, în relațiile personale. Bolșevicul nostru era un tip din aceeași rasă... Mai surprinzător e că dobândirea „libertății" de după venirea comuniștilor la putere nu l-a determinat pe poet să reia și să piște din nou coardele lirei, ba chiar să devină un trompetist activ ca A. Toma, măcar pentru a smulge cititorilor săi elogiile pe care poezia acestuia le-a trezit în cazul marelui său admirator de pe vremuri, Șt. Cazimir. Nu, după știința mea, Cruceanu a amuțit poeticește, tocmai când momentul îi venise.

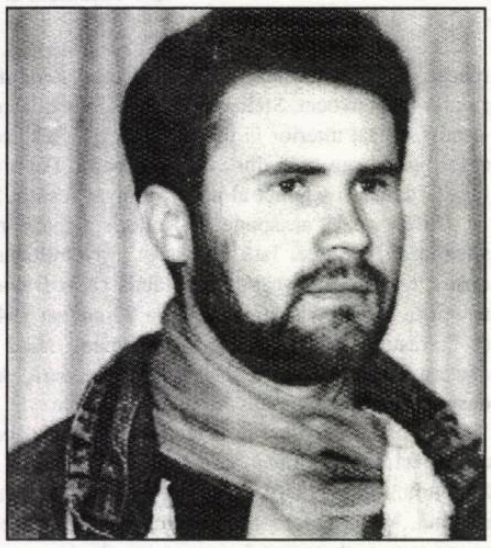
Să recunosc însă că, deși am cules unele informații despre el, nu am citit nici o producție a lui M. Cruceanu, care a publicat abundent în primul pătrar al secolului nostru, dar s-a oprit cu volumele în 1924. El se vede categorisit de E. Lovinescu în seria simboliștilor academici, din cercul Vieții noi și de descendența lui O. Densusianu, în serie cu I. M. Rașcu, Eugeniu Speranția și Al. Gherghel. Poezia lui Cruceanu nu are nici o legătură cu stilul revendicativ, cu apelurile sediționase, cu slăvirea revoltei generoase și cu lupta de clasă, așa cum le regăsim pe toate în clasicii noștri lirici, esențial de dreapta Octavian Goga și Aron Cotruș și, în grad eminent, chiar la cel mai talentat poet legionar, Radu Gyr, fără a lipsi și altor colegi ai acestuia de temniță comunistă, Vladimir Corbasca și Sergiu Filerot, poeți de „stânga" indiscutabil. Lirica lui Cruceanu (atâta câtă a reținut atenția istoricilor noștri literari E. Lovinescu și G. Călinescu) este una de recuzită parnasiană și simbolistă, plină de retorism ieftin, fără vlagă și originalitate.

Am povestit această mică întâmplare nu pentru a oferi un moment de haz, ci ca o minimă contribuție la istoria comunismului în România, un fenomen care este văzut și analizat de mulți în mod atât de greșit, încât exasperarea ce mă cuprinde parcurgându-le nu e egalată decât de sentimentul că mă silesc zadarnic să dovedesc și să expun ceva din propria-mi experiență, pentru că tot nu o să mă asculte nimeni. Anume, că instalarea acestei calamități în felurite părți ale lumii a prezentat o mare varietate de forme (căci una a fost China, alta Cuba, Cehoslovacia, România sau Lituania) și că pentru Rusia, de pildă, revoluția bolșevică a fost un fenomen autentic și copleșitor, marea crimă a poporului rus față de Istorie, cum este și revoluția de la 1789 pentru poporul francez sau cea nazistă din 1933 pentru poporul german, în timp ce la noi în țară, comunismul a fost o doctrină și o formulă politică de import, introdusă cu forța și acceptată de nevoie, pentru a deveni foarte curând ceea ce Eugen Ionescu a spus cu un cuvânt memorabil O PUNGĂȘIE. Comunismul, care a triumfat după lupte sângeroase și o lungă etapă în care poporul s-a putut rosti pentru o formulă sau alta, a izbândit împotriva democrației lui Kerenski, a câștigat un război civil, ba chiar a izgonit pe intervenționiștii occidentali, dovedindu-și caracterul profund rusesc pe care l-au recunoscut și adversarii lui din cele mai variate tabere (Merejkovski, Berdiaiev), ceea ce nici pe departe nu e cazul în țara noastră, fundamental anti-comunistă, trăind în alte forme decât autocrația țaristă și sub imperiul Ohranei. Cine face comparații, indiferent de unele analogii prezente oriunde, nu și le poate justifica decât în măsura în care observă contrastul dintre situații.

Este, din păcate, cazul unei foarte serioase cercetări datorate doamnei Sanda Cordoș și intitulată **Literatura între revoluție și reacțiune** (de parcă la noi în țară comunismul a adus o revoluție în literatură și cei care i s-au opus deschis sau prin inacceptare pot reprezenta „reacțiunea"!), studiul având ca temă instalarea culturii comuniste în România în comparație cu situația similară din Rusia post țaristă, din primul deceniu de după Octombrie 1917. Or, eu, care am scris destule pe această temă, aș vedea mai degrabă deosebirile și, în ciuda meritelor de informație, seriozitate și permanentă inteligență, i-aș aduce această obiecție (ceea ce am făcut și în cazul cărții doamnei Ruxandra Cesereanu **Călătorie spre centrul Infernului - Gulagul în conștiința românească** având un subiect ce se interferează preocupărilor autoarei de față) că între România caragialian-minulesciană, pe cale de a deveni tudor-mușatesciană și monstrul de la Est nu există putință de asimilare: pacostea care a venit din afară peste capul nostru nu e tot una cu nenorocirea generată, profetizată, așteptată în țara vecină care, și pentru motivul incompatibilității dintre noi, ne-a detestat dintotdeauna și continuă și în ceasul de față să o facă.

Poate voi mai reveni...

RIGOAREA AMIEZII



camil moisa

Vreo săptămână de zile am stat închis în casă. Mă însoţea o neliniște a cărei identitate se pierdea în mine o dată cu lumina albă a verii. Priveam tavanul camerei şi încercam să ascult acea mişcare interioară, care se lumina când mă făceam că o neglijez şi dispărea atunci când voiam s-o cercetez. Acest joc, reluat, mă împărţea între un eu în prelungirea căruia mi se oferea în ajutor senzaţia unei alte dimensiuni şi între un al doilea eu, marcat din ce în ce mai mult de reversul acestei ispite. Starea mea se trăda şi în comportamentul lucrurilor din casă. Era destul ca vreunul din familie să-mi ceară să-i aduc vreun lucru oarecare, precum o carte din bibliotecă, sau ceva din frigiderul care se deschidea spre mine împrăştiindu-şi lumina, emanată de un mic bec, fixat undeva în interior. În aceste lucruri avansa un soi de sens, care le înstrăina de chiar numele lor, neobservat altădată în fluxul vorbirii cotidiene. Acum, obiecte, diferite prin conţinutul şi menirea lor, se descotoroseau de înregimentarea lor lingvistică, devenind mult mai uşoare. O uşurinţă asemănătoare producea modul de fiinţare al acelei partituri simfonice: era ca un corp uman, ale cărui funcţii fizice şi psihice se metamorfozau încontinuu şi imprevizibil, amestecând, într-un vârtej istovitor, sincope ritmice cu efecte metafizice, provenite din necesităţi temperamentale, stridenţe de trafic rutier cu sfaturi de babe cârtitoare, diverse imagini în care, pe fondul unei paralizii bruşte, năvălea senzaţia unui jet de ulei coborînd vizibil într-o sticlă cu apă. Mi se părea că aceste caracteristici componistice dovedeau efortul compozitorului de a „sări“ în veacul următor, când o anarhie vasculară şi imaginativă ar fi fost la ea acasă. Spiritul epocii, în care trăia compozitorul, suprapus peste spiritul simfoniei, oferea o discrepanţă tulburătoare chiar şi pentru auditoriul următorului veac. Însă nu acest aspect al lucrării făcea ca incomunicabilitatea stărilor mele să mă adâncească într-un spaţiu căruia nu-i corespundea nimic în afară; el rămânea invizibil ochiului scufundat în priveliştea sunetelor interioare şi leneş în privinţa salturilor obiectivizante. Încercam, involuntar, să caut un punct de sprijin fiindcă, în ciuda beatitudinii care mă încuraja să-i fiu părtaş, simţeam că noutatea universului care se dezvolta în mine trebuia cumva controlată. Uneori, în somn, visam că îmi divulgam secretul şi mă trezeam într-o atmosferă neverosimilă. Asta mă speria întrucâtva şi făcea ca înstrăinarea mea psihologică faţă de oameni să-mi apară exagerat de mare.

Singurul om faţă de care mă simţeam vinovat pentru tăinuirea acestor lucruri era Cristian. Mă întrebam dacă putea bănui ceva din ceea ce nu puteam stăpâni, sau dacă nu cumva el însuşi nu trecea printr-o perioadă asemănătoare cu a mea, pe care, la rândul lui, s-o facă nevăzută celorlalţi. În acele zile, în care lăuntrul voia să iasă la suprafaţă, sufocând deprinderile expresive ale sufletului, mă izolam cât mai mult cu putinţă, evitând mai ales tovărăşia lui Cristian şi căutam indicii referitoare la această situaţie. Ieşeam uneori în grădina din spatele casei, făcându-mi de lucru cu nişte araci de la roşii, pe ale căror vrejuri, desprinse, încercam să le leg la loc. Însă, neputându-mă concentra, întârziam prea mult cu lucrul, astfel încât cei din casă începeau să creadă c-am plecat undeva, departe. Uitam şi de soarele de iulie şi, abia când mă întorceam la răcoarea din casă, cu o parte a frământării epuizate, conştientizam căldura acumulată afară. Mă întindeam în patul îngust de lângă fereastra camerei mele şi mă forţam să înregistrez fragmente din perioada anilor anteriori. Voiam să identific, în alt timp, o sursă revelatoare, care să dovedească existenţa acelei punţi, cu capetele roase de acelaşi morb. Detaşabilă şi inconfundabilă era doar vârsta copilăriei, care se apropia de mine subţiindu-se treptat, până când, undeva, pe aproape, îşi lua zborul, nelăsând nici o umă care să mă împartă exact, între un sfârşit şi un început. Felul în care simţeam acum rămânea singura mărturie că era vorba de două etape, diferite şi prin modul în care se reflectau în propria conştiinţă. Dacă pentru anii copilăriei deţineam, datorită vârstei actuale, o mediere evolutivă, pentru timpul prezent era inedită accentuarea conştiinţei de sine, care se mişca în paralel cu propriile-i produse. Astfel fiecare clipă trăită atunci se bucura de o conştientizare imaginativă şi tânjea după o haină pe măsura acelei trăiri.

Tot pipăind amintiri, unele mai vii, altele mai şterse, m-am oprit la anumite scene din copilărie petrecute în perioada vacanţelor de vară. Sălăşluia acolo un sentiment asemănător cu cel pe care-l foloseam acum drept etalon. Faptul că timpul căutării acelor amintiri şi timpul derulării lor concrete aparţinea, după ani, aceluiaşi anotimp - verii - era o simplă coincidenţă. Importantă era numai identificarea în trecut a unei stări generalizate acum şi nu contextul cu substanţa sa repetitivă. Ceea ce îmi atrăsese atenţia emana dintr-un nucleu germinativ care, sub crusta aparenţelor, putea să se dezvăluie în cele mai diferite momente ale vieţii. Certitudinea unei intuiţii corecte era întărită de chiar faptul păstrării acelor momente în memorie. Simţeam însă, în cazul acestei regăsiri, o incongruenţă afectivă, aşa cum simţi atunci când, adult, ştii că eşti o parte din copilul care priveşte dintr-o fotografie veche, realizată în afara memoriei tale. Asta îmi aducea îndoieli în privinţa importanţei acordate acestui tip de amintire. Căutând alte amintiri, însă, aveam senzaţia că mă îndepărtez tot mai mult de imaginea mentală pe care-o făurisem ca pe un intermediar cu rol de detector. Reveneam la prima imagine şi o lăsam să mă acapareze. Făceam asta instinctiv, mânat de plăcerea liberă a reamintirii unui spaţiu de care mă-ndepărtasem treptat. Mă opream cu privirea pe parcursul drumului pe care-l făceam, vara, ca să ajung la ţară. Eram în vacanţă de mai mult timp, însă abia atunci, mergând pe acel drum, simţeam cum mă desprind de acea lume organizată, pe care o lăsam în urmă. Era mult mai cald decât aş fi vrut să fie; văzute de pe dealul pe care-l urcam, pădurile zăceau sufocate într-o neclaritate tremurătoare. În acea liniște nefirească, zgomotul paşilor făcuţi pe acel pământ secetos te făcea să ai acut senzaţia disproporţiei care se stabilea deodată între măreţia naturii absente şi micimea răsunătoare a paşilor umani. Acest simţământ se pierdea îndată ce ajungea în satul amorţit de arşiţa amiezii. Mă întâlneam cu prietenii pe care îi vedeam rar şi care, de fiecare dată, mă surprindeau cu noutatea înfăţişării lor. Noi le erau şi jocurile, inventate în pas cu evoluţia lor.

Într-una din verile acelea hotărîsem să ne jucăm un fel de „de-a v-aţi acuns“, diferit de cel cunoscut întrucât cei căutaţi trebuia doar să nu fie găsiţi, cu nici un chip. Fixasem limitele terenului de desfăşurare între tot ceea ce ţinea de casă, inclusiv grădina, şi, în continuarea acesteia, lanul cu porumbi, care se termina în preajma pădurii din apropiere. Nu-mi mai amintesc cine a fost atunci căutătorul, ştiu, însă, cum noi, ceilalţi, am fugit spre pădure căutându-ne câte un loc strategic, mizând pe anumite confuzii. Fugeam sperând ca alături de ceilalţi „jucători“ să-mi vină vreo idee. Din când în când, câte unul dintre noi dispărea, făcându-se nevăzut prin porumbii înalţi şi tăioşi. Alergând mecanic înainte, m-am pomenit singur în faţa unui şanţ, care despărţea locul cu porumbi de pădurea vecină. Când veneau ploi abundente apa nedorită de săteni se scurgea prin acest jgheab la vale. M-am oprit în albia lui uscată, încercând să-mi domolesc respiraţia precipitată şi bătăile inimii care-mi răsunau în urechi. Supărat pentru că nu-mi venea nici o idee salvatoare, m-am aşezat jos, hotărît fiind să rămân astfel până ce „căutătorul“ mă va găsi. Începusem să am voluptatea acestui abandon, când am auzit nişte paşi apropindu-se de mine. Atunci, sub presiunea

clipei, am fugit în susul albiei goale, aplecându-mă ca să nu depăşesc în înălţime malul în care se mai găseau câţiva porumbi rătăciţi. M-am oprit abia acolo unde se terminau porumbii noştri şi începeau cei ai vecinului, străjuiţi de acelaşi şanţ, care cobora din capătul satului de-a lungul grădinilor. Acolo am sărit malul intrând pe linia ce despărţea cele două lanuri de porumbi şi am înaintat de-a lungul ei până am văzut lemnul vechi, cenuşiu, al magaziilor din preajma casei. Gândindu-mă că acum nu mai pot fi văzut, m-am îndreptat spre casă, trecând printr-o curte cu păsări, şi, când am ajuns în prispa casei bătrâneşti, singura dorinţă a fost aceea de a-mi potoli setea. Bătea soarele rău, găinile cârâiau amorţite, în jur era o lentoare molipsitoare iar eu ştiam că acolo, spre pădure, în lanul cu porumbi încinşi şi într-o tensiune plină de tăcere, sunt căutat cu îndârjire alături de ceilalţi. Eram bucuros că scăpasem atât de uşor din acel joc palpitant. De teamă să nu fiu găsit chiar şi aici, m-am dus să mă ascund în pivniţa casei. Am coborît însufleţit cele câteva trepte pe care le ghiceam în întunericul acela umed. Şi, când am ajuns jos, pe pământ, m-a cuprins o linişte aparte. Mă uitam la tavanul cu grinzi solide de care păianjeni vechi atârnau din pură inerţie. Becul pe care-l aprindeam seara, când coboram aici, era stins, însă înspre curtea din spatele casei exista un mic geam prin care pătrundea destulă lumină. M-am apropiat de perete şi, urcându-mă pe un butoi, am reuşit să privesc pe acest geam afară, în curtea din spate. Câteva găini se plimbau scormonind prin pământ cu ciocul; aveau mişcări bruşte, neaşteptate. Se duceau spre poarta pe care intrasem cu câteva minute în urmă şi se întorceau apropiindu-se de geamul prin care le priveam. Le observasem şi altădată, în timpul zilei, însă acum le studiam cu un sentiment nou. Simţeam că sunt deodată singure pe lume, nesupravegheate. La un moment dat nişte voci au spart tăcerea amiezii şi-am văzut boabe de porumb împrăştiate de sus. Păsările au reacţionat simultan, alergând şi înghiţind cu dexteritate acele mărgele de aur. Vocile se auzeau încontinuu, făcând observaţii de pe margine sau povestind întâmplări scurte, domestice.

Obosit de acea poziţie incomodă, în care stăteam, am coborît de la geam şi mi-am găsit un loc mai lejer. Ziua îmi părea deodată mult mai lungă. Din când în când aveam tendinţa să ies din ascunzătoare afară şi să-mi povestesc mica mea aventură celorlalţi, însă ceva mă oprea: înfăţişarea lucrurilor văzute de acolo, unde zgomotele de afară ajungeau aici zgomote de lumină, venite spre mine cu un sens pe care nu-l întâlnisem în altă parte. Totuşi, după o vreme petrecută astfel, am ieşit din acel ascunziş un pic neliniştit. Văzând mişcări colorate prin porumbii verzi şi auzind glasuri stridente certându-se, am strigat tare către ei, făcându-le semn cu mâna „cum că sunt acolo", mă predau de bună voie. „Căutătorul" a luat în serios această atitudine, integrând-o jocului, astfel că, numărându-mă printre „prinşi", a trebuit ca la următoarele runde să joc şi eu rolul „căutătorului"

Tot un căutător eram şi acum, când revedeam acele zile de vară; însă de această dată nu-mi mai căutam prietenii ascunşi în natură, ci acea formă părăsită atunci când ieşisem din ascunzătoare şi care, prea răbdătoare fiind, se metamorfozase şi n-o mai recunoşteam. Era însă suficient să ating clapele pianului pentru ca acea identitate, izolată o dată printr-un gest brusc, să reînvie punând în umbră ceea ce altădată o umbrise, reducând dimensiunile timpului la una singură.

2000 - Anul Eminescu

de ION MĂRGINEANU

Dacă-ar fi să numeri anii
Câţi s-au dus sau îşi iau
zborul
Anul Eminescu fi-va
Totdeauna următorul:

Cel ce-a fost şi cel ce este
Ca în vârf de stânci izvorul
Ce-n albastru nemuri-va
Cum în dulce grai poporul,

Şi sub glie sfântă bobul -
Neam al tău ce reînvie
În aproape şi departe
Vatră de statornicie,

Şi în dans nuntirea toată,
Şi în dor pădurea-n floare -
Inimă ce-adăposteşte
Viaţa noastră trecătoare.

Dacă-ar fi cetăţi să-nşirui
Va fi stea biruitoare
O Cetate Eminescu -
Totdeauna viitoare:

Cea care a fost şi este -
Focul viu apelor mării
Şi-a împodobit cu lauri
Sufletul numelui ţării,
Şi-a lăsat ca să respire
Dintre glorii - Tricolorul -
Ochi peste nemărginire
Tot umplând cu noi ulciorul,

Şi-a cioplit, de tei, iubirea,
De preadulce Românie,
Retrăgându-se drept sevă
Stâlpului de veşnicie.

Dacă-ar fi să scuturi anii
Câţi mai sunt, de ce-şi iau
zborul
Anul Eminescu fi-va
Totdeauna Următorul:
Care-a fost şi cel ce este
Cum în vârf de stânci izvorul
Ce-n albastru nemuri-va
Cum în graiul sfânt poporul!

De Eminescu

de MARIA D'ALBA

Astăzi ar trebui
ca toţi oamenii învrăjbiţi
să-şi ceară iertare,
oferindu-şi în semn de împăcare
„Poezii" de Mihai Eminescu
iar îndrăgostiţii
să-şi treacă toată ziua
împreună
aşa cum a visat şi el
de atâtea ori
să i se întâmple!
Şi pentru a putea sesiza
mijirea Luceafărului
retras în lacrima neîncepută,
când se va pune
de înserare,
ca la flacăra lumânărilor
să tăcem
numai
despre EL!

TRATAMENT HALUCINATORIU

de DAN CROITORU

„The horror! The horror!"
(Joseph Conrad - **Heart of Darkness**)

La celălalt capăt al lumii, Anamaria Beligan a scris (mai întâi în englezeşte apoi, refăcând aventura în sens invers, l-a tradus în româneşte) romanul unor evadări continue. Dintr-un spaţiu spre alt spaţiu, dintr-un timp în altul. Dintr-un spaţiu al opresiunii spre unul al libertăţii. Dintr-un timp al deznădejdii înapoi înspre unul al fericirii. În **Scrisori către Monalisa**, timpul este anul 1982, iar spaţiul, „terra promessa" pentru azilanţii asiatici şi cei est-europeni, este Germania Federală. Mizerabilul hotel „Arkadia" (ironic ales acest nume, menit să sugereze un tărâm fericit!), prefigurează un Turn Babel (va fi distrus până la urmă, pentru că dezordinea nu poate să dureze). Amestecul limbilor atâtor naţii (se regăsesc aici, cum spuneam, români, ucraineni, croaţi, turci, africani, arabi etc.) este, însă, transformat într-un spectacol. Anamaria Beligan are o incredibilă ureche, care surprinde toată gama oralităţii. Aproape întreg romanul „se scrie" din poveştile pe care limbajul fiecărui povestitor le delimitează strict. Scenele sunt memorabile. Un albanez din Kosovo fură.. capul statuii lui Enver Hodja, „că doar ce altceva să furi din Albania?"; un român (Angheluş), aflând că un compatriot al său, pe nume Lache Urs, călătorise cincizeci şi nouă de zile într-un container pentru a ajunge în Australia, „se minunează": „Cincizeci şi nouă de zile? Cincizeci şi nouă de zile într-un container? Dar, ce-aţi putut vorbi timp de cincizeci şi nouă de zile?" (...) „Subiectele de conversaţie au fost ultima noastră problemă!", răspunse Lache Urs. „Cum să ne descotorosim de pungile în care ne căcam, aia era întrebarea". Tot astfel, redarea bancului pe care îl spune "Vasîl" atinge sublimul: „Să vă zîc una!" grăi Vasîl. „Erau laolaltă un niamţ, un american, un rus, un turc şi-un rumân şi se lăudau cu ci are ţara lor mai grozav. «Noi suntem tari în tactică!» face Niamţu». «Cei mai tari în tactică din lumi». «Noi suntem tari în vitezî», face Americanu'. «Nimenia nu atinge viteza noastrî». «Noi avem covoare», face Turcu'. «Ale mai crasivăi covoare pi pământ». «Noi», face Rusu', «ăle mai iubeţe feti!» «Da, tu, Rumânule, cu ci ti lauzi?» întreabă ei tăţi pi Rumân. Şi Rumânu' li zice: «Io fut fetile Rusiei, pi covoarele Turciei, cu vitez-americană şi cu tactica jărmană»." Şi aşa mai departe.

Registrul realului intersectează mereu un palier al fabulosului. Evadările croatului Radovan Balen pe calea autohalucinaţiilor sunt redate tocmai în acest registru al fabulosului. Este, însă, un fabulos aruncat imediat în deriziune. Materializarea pe care o suferă visele lui Balen face să plouă cu petale de trandafir şi să miroase a Adriatică străbătută de strămoşii săi piraţi de pe Coasta Dalmată dar, cel mai adesea, în camera sa apar, dimineaţa, damigene cu şliboviţă, cârnaţi şi ceapă aurie din Croaţia natală.

În cazul lui Matei, personajul central al romanului, jocul cu memoria este mult mai complicat. Un fel de dublă complicitate se naşte din încercarea de recuperare a unor imagini pierdute. Pe de-o parte, evadarea într-un trecut din care recuperează amintirea unor personaje benefice reprezintă o negare de moment a condiţiei sale mizere. În acelaşi timp, tot acest proces anamnetic este subminat continuu, revenirea memoriei fiind refuzată din cauza ororilor care au provocat acest blocaj. Cu alte cuvinte, Matei se apără de aventura infernală pe care o trăise şi căreia, până la urmă, nu îi va putea supravieţui. "(...) mă tem", îi scrie Matei Monalisei, „de ziua când îmi voi aminti prea multe. Ştiu că memoria mea s-a năclăit într-un mîl al uitării din nevoia firească de supravieţuire. Într-o bună zi s-ar putea să mă trezesc cu imaginea intactă a tot ceea ce a fost. Şi asta mă sperie de moarte. De aceea am recurs la acest joc viclean cu memoria mea. O oblig să-mi readucă lucruile, frânturile fără de care nu pot trăi. Dar, în acelaşi timp, o împiedic să-mi redea sensul acelei precipitaţii de evenimente care m-a adus pe aceste maluri". Prin extrapolare, **Scrisorile către Monalisa** nu sunt altceva decât frânturi ale acestui joc cu memoria al autoarei (trăind ea însăşi experienţa demoralizantă a „Ausländer"-ului), transfigurate în materie romanescă. Doar că Matei va trece de două ori „Dunărea". Care nu e nici pe departe una albastră, ci mai degrabă un fluviu al Infernului, Lethe şi Styx deopotrivă. Lethe, pentru că străbătând-o, s-a prăbuşit în uitare. Styx, pentru că a înghiţit trupurile mutilate (de şalupa grănicerilor, aceşti Charon-i moderni) ale celor care fugeau spre libertate. Fluviu al morţii, pentru că de veacuri adună „lăturile unui întreg continent", „noroaiele, şi excrementele, şi hoiturile" pentru a le vărsa în „marele adânc anoxic", în „apocalipsul oxiclinic" al Mării Negre. Spre ea l-au purtat apele „fluviului blestemat" în a doua sa traversare, cea dinspre viaţă către moarte şi invers, provocată de încercarea de sinucidere. Scufundându-se în adâncul acelui abis, memoria sa a ţâşnit la suprafaţă. Era deja prea mult. Oroarea fără seamăn, oroarea pe care Kurtz al lui Conrad a zărit-o în „inima întunericului" junglei congoleze, Matei a văzut-o în străfundul mării. Şi a plecat să navigheze pe alte mări...

PRIMUL MILION

de THEODOR VASILACHE

„E greu până faci primul milion",
obişnuiesc să te încurajeze
cei cărora viaţa li se pare un paradis
- chiar fără ca ei înşişi să fi dat lovitura,
îmbogăţindu-se fabulos, peste noapte...

Născuţi, însă, de partea mai norocoasă-a Planetei,
ei au deja un cheag aici
sub care mizeria, oricât de lucie,
umblă totuşi îmbrăcată decent
şi mănâncă pe săturate...

Mulţi dintre ei au moştenit
- dacă nu direct banii - cel puţin
mirosul lor inconfundabil
şi îndemânarea de a jongla cu ei
în orişice cantitate.

Aşa cum deschizi tu fereastra de dimineaţă
şi ştii, dintr-o privire, ce vreme pluteşte în aer;
aşa se orientează şi ei: deschid Wall Street Journal-ul
şi-ţi pot spune exact toanele, mofturile,
nervozitatea pieţei de aici şi de-aiurea...

Şi, cât e ziua de lungă, oamenii aceştia practici
parcă nici nu fac altceva
decât să-şi exerseze talentul
- cumpărând şi vânzând te-miri-ce
într-un ritm, pentru noi, infernal...

Uneori, chiar fără vreun scop aparent
decât acela de-a ţine banii în mişcare
- aruncându-i generos cu o mână spre cer,
dar şi recuperându-i din zbor,
îndoit, cu cealaltă...

UN STUDIU DESPRE ROMANUL ROMÂNESC INTERBELIC

de RADU VOINESCU

Declanşată la sfârşitul secolului trecut, prin Iorga (1890), şi reluată prin Ralea, după primul pătrar al secolului acestuia (1927), întrebarea „De ce nu avem roman?“ a fost una dintre obsesiile literaţilor români. Într-o oarecare măsură ea persistă şi astăzi (a se vedea numerele de anul trecut ale revistei „Caiete critice“ dedicate problemei), printre altele, poate şi pentru motivul că încă nu s-a întâmplat în acest domeniu o confirmare internaţională suficient de puternică, în sensul recompensării cu un Nobel, de exemplu. Realitatea este însă că, după ce au fost străbătute în goană şi cu rezultate strălucite (nu are nici un rost să mai zăbovim în prejudecata că numai scriitorii francezi, sau englezi, sau latino-americani sunt de citit) etapele evoluţiei speciei acesteia proteice, **avem roman**.

„De ce avem roman?“ pare să fie întrebarea care l-a incitat pe Gheorghe Glodeanu, universitar la Baia-Mare, dacă nu mă-nşel, critic foarte serios şi aplicat, deşi mai puţin cunoscut, poate, datorită împrejurării că intervenţiile sale nu apar în presa literară „centrală“, ci mai mult în puternicele dar de circulaţie mai restrânsă publicaţii din nord-vestul ţării. Studiul său, **Poetica romanului românesc interbelic - o posibilă tipologie a romanului** (Editura „Libra“, 1998), este o încercare de a pătrunde în intimitatea tehnicilor de creaţie care i-au preocupat pe scriitorii dintre cele două războaie mondiale, a mobilurilor interioare sau a impulsurilor primite de la modă, viaţă literară etc. şi care au avut un rol în configurarea unei sau unor „arte poetice“ devenite explicite atât datorită intruziunilor metatextuale din chiar discursul operei cât şi datorită unor mărturii lăsate de scriitorii înşişi. „În acest sens - îşi dezvăluie Ghorghe Glodeanu metoda - interviurile, paginile de jurnal, caietele de creaţie dobândesc o puternică încărcătură poetică (cred că, de fapt, e vorba de „încărcătură poietică“, n.m., R.V.), reuşind să ofere date importante în privinţa crezului artistic al unui scriitor. De asemenea, textele teoretice. Fără îndoială, creaţia lui Mihail Sebastian se cuvine văzută şi din perspectiva intenţiilor acestuia, legate de ceea ce el numea roman pur, „adică romanul povestei pure: întâmplarea fără finalităţi, fără învăţăminte, fără poezii, fără orice altă semnificaţie decât aceea a unor raporturi anecdotice“.

Lipseşte, din această enumerare, corespondenţa, de care criticul face adesea uz. Iată cum i se destăinuie Anton Holban, într-o scrisoare, lui I. Argintescu: „Toţi îmi învinuiesc stilul. Desigur, este neglijent. Te ştiu ce minuţios citeşti şi că ai observat totul. Dar, aşa cred, nu e singurul posibil pentru a spune lucruri grave?“.

Nu aceasta este, însă, miza cărţii. Pentru că ar însemna să se facă abstracţie de autonomia esteticului. Nu putem interpreta o operă numai din punctul de vedere al celui care a creat-o, decalajul dintre intenţie şi realizare fiind adesea, cum se ştie, extrem de mare. Pe lângă recursul la astfel de probe, Gheorghe Glodeanu ambiţionează către configurarea unui tablou al operelor născute în perioada de glorie a romanului românesc, organizând materia în serii tipologice. Care serii se limitează, în concepţia sa, la două: modelul narativ obiectivat şi modelul narativ experimental. Cititorul iniţiat cât de cât în arcanele celor două decenii, cele mai faste ale literaturii române, va intui numaidecât despre ce este vorba. Prima categorie include scriitori precum Rebreanu, Cezar Petrescu, G. Călinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, iar cea de-a doua îi analizează pe Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, M. Blecher, Mihail Sadoveanu (contrazicând, aici, viziunea dominantă a tradiţionalismului de care îl legăm pe autorul **Fraţilor Jderi**) şi, cu totul neaşteptat, Urmuz. Capitolul despre acesta se intitulează „Urmuz şi poetica antiromanului“. Probabil că dacă socotim că schiţa este antiroman atunci Demetrescu-Buzău este un notoriu antiromancier.

Firește, când suntem avertizaţi asupra unei tipologii a romanului nostru interbelic, ne aşteptăm cumva la mai multe clase care să includă un număr oarecare de opere sau de romancieri. În acest sens, posibila tipologie este probabil (care se poate proba, vreau să zic) că nu a realizat-o. Sunt discutaţi mai degrabă scriitori, cu specificitatea stilului sau a ideologiilor lor de creaţie, decât să se opereze o distincţie categorială depăşind cadrul operei unui singur autor. Astfel, avem „Liviu Rebreanu sau tentaţia romanului total“, „Cezar Petrescu sau fascinaţia romanului-cronică“, „Camil Petrescu şi noua estetică a romanului“, „Mircea Eliade şi poetica autenticităţii“ şi aşa mai departe. Unirea lor se face sub semnul celor două paradigme pe care le-am amintit mai sus.

Privite astfel lucrurile, i se pot reproşa multe lui Gheorghe Glodeanu. Printre altele, faptul că şi numai dacă rămânem în aria unui scriitor şi a textelor semnate de acesta se poate constata că adesea ele nu sunt de aceeaşi factură, că nu se revendică de la acelaşi model. Ceea ce este valabil pentru Hortensia Papadat-Bengescu, nu mai este şi pentru Camil Petrescu sau pentru Rebreanu, opere precum **Răscoala** şi **Ciuleandra** aflându-se în zone diferite de orientare artistică, pentru a nu spune mai mult. Abordarea aceasta pe autori este, cu siguranţă, mai comodă şi oferă mai la îndemână argumentele la tezele teoretice. E cât se poate de adevărat, dar acestui inconvenient (din optica unei foarte elevate năzuinţe de sinteză) i se contrapune nevoia de a institui repere mai limpezi şi mai terestre. Pe lângă aceasta, o mică atenţionare a autorului nu trebuie pierdută din vedere: „Interpretarea în şi prin poetica operei este în măsură să releve proteismul estetic din creaţia fiecărui autor investigat...“ O astfel de carte se adresează nu numai specialiştilor, care vor găsi în ea suficiente lucruri demne de toată atenţia, dincolo de observaţiile pe care orice spirit cu un grad mai înalt de iniţiere în materie sau cu mai multă înzestrare pentru generarea de nominalizări categoriale le poate aduce. De aceea, consider că o metodă ca aceasta este mai utilă şi mai clară chiar, pentru cineva care doreşte să pătrundă în universul temei acesteia atât de generoase care este literatura română dintre cele două războaie.

Bineînţeles, lucrarea lui Gheorghe Glodeanu nu apare pe un teren gol. Există sinteze admirabile la care ne-am deprins să facem apel într-o manieră care aproape le-a folclorizat (în sensul bun). Nu avem însă suficiente astfel de întreprinderi curajoase şi pretenţioase ca volum de muncă şi ca rezistenţă a travaliului cercetării, al reflecţiei şi al scrisului. Cu cât mai multe astfel de studii, cu atât mai bine. Pentru că fiecare va lumina tema într-un fel şi fiecare va contribui la consolidarea unei situaţii în care prestigiul romanului românesc din perioada sus-amintită se va fi sprijinit nu numai pe operele propriu-zise, ci şi pe un orizont de receptare.

Este de presupus însă că Gheorghe Glodeanu şi-a asumat conştient riscul unor critici, ştiind că, inevitabil, a opera o distincţie, oricare, şi a o exploata metodologic în exclusivitate înseamnă a lăsa de-o parte alte aspecte importante. Dar consecvenţa are mereu - revin - avantajul clarităţii. De asemenea, deşi nu am nici o îndoială că a consultat o bibliografie mult mai bogată decât aceea marcată în notele fiecărui capitol, referinţele sale la contextul romanului european, cu care cel românesc s-a sincronizat, sunt aproape minimale. Ba, aş zice, ţin de locurile comune: **Comedia umană**, a lui Balzac, adesea invocat fie pentru a sublinia ataşamentul primei serii tipologice la modelul impus de acesta, fie pentru a evidenţia disocierea prozatorilor încadraţi în cea de-a doua serie, Zola şi **Les Rougon-Maquart**, Proust şi **À la recherche...**, Virginia Woolf, Joyce. Renunţarea la preţiozităţi şi fandoseli bibliografice mi se pare un merit esenţial al lui Gheorghe Glodeanu. Cât de mare e pacostea aceasta a bibliografiei „la sânge“ ştia deja Călinescu atunci când crea un cunoscut personaj în **Bietul Ioanide**, dar astăzi maladia cu pricina a atins o răspândire aproape de neimaginat, foarte neted amendată, între alţii, de H.-R. Patapievici într-un eseu din primul număr pe acest an al revistei „Orizont“.

Dacă unele formulări sunt hazardate şi căutând efecte publicistice nu tocmai inspirate („romanul este arivistul literaturii moderne, un Julien Sorel...“, romanul, „asemenea lui Făt-Frumos din poveste, începe să se dezvolte în mod miraculos“), iar altele ţin în mod sigur de mici neglijenţe stilistice (inflaţia articolului nehotărît „nişte“ pe numeroase pagini, cee ce sună rebarbativ; nu respectiva parte de vorbire este în chestie, mai curând utilizarea ei neadecvată: „opera (Hortensiei Papadat-Bengescu, n.m.) cuprinde nişte «documente ale sufletului feminin»“), este de apreciat cum, în problemele esenţiale, criticul e foarte atent la formulări şi nuanţe. Abordând „modelul narativ experimental“, disociază implicit analizele sale, centrate pe romane unde forma slujeşte conţinutul, de experimentalism, unde forma este cea aflată în prim-plan, substanţei narative nerevenindu-i decât un rol minor sau chiar nul.

Poetica romanului românesc interbelic este un studiu cinstit şi demn de toată stima - îl văd recomandabil tuturor celor care studiază literatura română; la rândul lor, cei mai cu experienţă vor găsi în această lucrare mai mult decât un fructuos pretext de dialog - asupra unei perioade despre care rămân încă multe lucruri de spus.

radu f. alexandru:

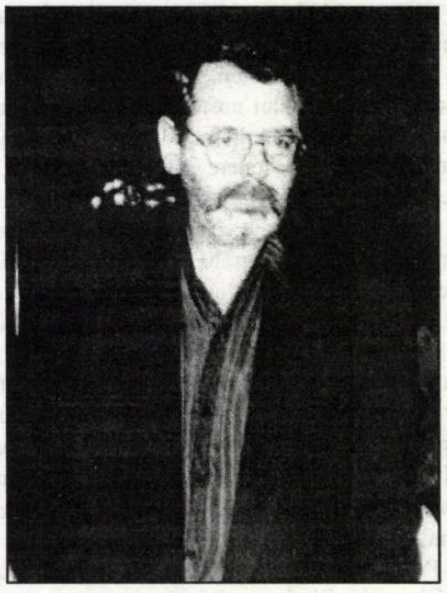
„TRECEM PRINTR-O CRIZĂ TERIBILĂ ÎN CARE SE VEDE O LIPSĂ DE RESPECT PENTRU TOT CEEA CE CONSTITUIE VALOARE“

Maria Laiu: Ce v-a determinat să părăsiţi (fie şi temporar) literatura în favoarea politicii?

Radu F. Alexandru: Întâi aş spune că nu am părăsit-o, ci, eventual, am încercat s-o „dublez“, imaginându-mi că le pot face pe amândouă. Din păcate, m-am convins că asta nu se poate întâmpla pentru că, dacă vrei să te iei în serios, să te respecţi atât pe tine, cât şi pe cei în faţa cărora te angajezi să le slujeşti interesele, nu poţi decât să descoperi că 24 de ore pe zi nu-ţi ajung pentru tot ceea ce ai de făcut. În contextul acesta, am reuşit totuşi să scriu o piesă şi trei scenarii de film, ceea ce, trebuie să recunosc, e departe de a fi mulţumitor pentru cineva care-şi imagina că este un scriitor profesionist. Însă, pentru cineva care mai are încă o slujbă, „la stat“, se poate face *dovada* că vechea opţiune nu s-a şters. La întrebarea „de ce?“, aş putea răspunde cu o altă întrebare: „Şi de ce nu?“, continuând chiar cu: „de ce nu şi ceilalţi oameni, de bună şi de foarte bună calitate, care cu siguranţă, într-un moment de dificultate al ţării, ar fi trebuit să ajute la depăşirea acestei situaţii?“. Există o interogaţie antică: „Dacă nu noi, atunci cine? Dacă nu acum, atunci când?“. Este valabilă şi azi. Mulţi o cunosc, puţini dau un răspuns prin angajament. Cred că, spre deosebire de 1989, când aşa-zisa opţiune politică nu exprima decât disponibilitate pentru oportunism şi compromis (lucruri pe care nu îmi propun să le judec sau să le condamn), astăzi, o opţiune politică poate exprima o dovadă de implicare şi responsabilitate. Toţi aşteptăm foarte mult de la cineva pe care ne este mai greu să-l definim, dar să fie un cineva diferit de noi înşine. Eu am socotit că este de datoria mea - dacă acest cuvânt nu sună prea pompos - să mă implic, mărturisind, însă, că truda şi costul sunt imense din toate punctele de vedere, iar satisfacţiile nu sunt pe măsură. Totuşi, pot spune cu toată sinceritatea că nu regret nimic.

M.L.: Sunteţi înlăuntrul unui fenomen care ar putea constitui un izvor de inspiraţie colosal şi totuşi nu aţi scris piese politice. Credeţi că o veţi face mai târziu?

R.F.A.: Sper că nu. **Nimic despre Hamlet** este o piesă despre România imediat



postdecembristă, dar aş spune că, în afara unei minime corecturi, politica de atunci nu s-a schimbat deloc. Suntem la fel de debusolaţi, de dezorientaţi; ne vine la fel de greu să identificăm drumul şi rostul fiecăruia dintre noi. Dar sper ca **Nimic despre Hamlet** să fie ultima mea replică, în calitate de dramaturg, la realitatea imediată. Dacă până în 1989, acest gen de dramaturgie aşazis *angajată, polemică* sau *contestatară* era singura modalitate de a te lupta (atât cât se putea face asta) cu un anumit sistem politic, de tip totalitar, acum mi se pare că dramaturgia - şi implicit literatura -, se pot exprima într-un câmp infinit mai larg şi mai atractiv decât în cel politic.

M.L.: Şi totuşi, Caragiale...

R.F.A.: Mă rog, dacă spuneţi „şi totuşi, Caragiale“, la fel de bine puteţi spune „şi totuşi, Shakespeare“, nu-i aşa? Mai există însă şi alte modele. Un Cehov sau un Pinter, de exemplu. Eu simt nevoia să ajung pe o insulă - dacă nu pustie, în orice caz mai puţin populată -, cu prieteni care-mi sunt dragi şi în care să pot crede. Acolo să pot scrie măcar o piesă în care fantezia să zburde în alte zone decât aceea în care personajele pot fi un Dumitraşcu, sau un Petre Roman, sau un Emil Constantinescu, sau un Ion Iliescu.

M.L.: Este motivat, firesc, faptul că dumneavoastră scrieţi mai puţin în vremea din urmă; de ce scriu, însă, mai puţin şi dramaturgii neimplicaţi în viaţa social-politică? Mai ales că acum au o libertate totală de exprimare...

R.F.A.: Poate tocmai pentru că au prea multă libertate. Sau poate că realitatea asta „lichidă“, care ţi se scurge printre degete, este mai greu de fixat într-o scriere. În plus, trebuie să pătrundem şi într-o zonă foarte prozaică, dar pe care nu o putem ignora, şi să recunoaştem că orice om, implicit dramaturgul, trebuie să aibă din ce trăi, ba chiar să se aleagă cu o mnimă satisfacţie de pe urma efortului depus. Din literatură, însă, nu ai cum să trăieşti; o duci ceva mai bine din gazetărie, din articole sau din tot felul de alte îndeletniciri în care poate fi de folos deprinderea condeiului. La asta se mai poate adăuga faptul că trecerea textului dramatic pe scenă se consumă într-o indiferenţă şi într-un anonimat greu de suportat, indiferent de calitatea spectacolului sau chiar a premiilor care îmbogăţesc un palmares al orgoliilor personale. Evenimentele culturale ce se constituiau cu atâta devoţiune înainte de 1989, şi care erau foarte importante atât pentru noi, cei direct implicaţi, cât şi pentru cei care doar participau la ele, astăzi au trecut pe locul al doilea, în vreme ce evenimentele mondene, de un gust foarte discutabil, sunt infinit mai mediatizate. O paradă de modă în Piaţa Revoluţiei copleşeşte cel mai strălucit concert simfonic, sau spectacol de teatru, sau apariţie editorială. Prin urmare, este din ce în ce mai greu să te dăruieşti cuiva care nu mai are nevoie de tine.

M.L.: Chiar credeţi că nu mai sunt evenimente teatrale? Trece teatrul, oare, printr-o mare criză?

R.F.A.: Trecem printr-o criză teribilă în care se vede o lipsă de respect pentru tot ceea ce constituie valoare. Nu se poate să iei un text de Shakespeare şi să-l foloseşti ca pretext pentru divagaţiile personale. Sigur că poţi face tot soiul de experimente, dar asta se poate întâmpla într-o sală de Institut sau într-o pivniţă. A mai fost apoi o modă a dramatizărilor. Vezi, Doamne, nu mai găseai nimic interesant în dramaturgia românească şi atunci luai un roman, îl adaptai şi făceai un spectacol. Extrem de gustate astfel de lucruri la vremea respectivă.

M.L.: Cel puţin dramatizările încă mai păstrau respectul pentru text, pentru poveste...

R.F.A.: Desigur. Erau luate foarte în

serios. Acum mai mult se dă cu tifla. Aşa cum se întâmplă şi la *talk show*-uri, unde invitatul este luat la *mişto* de către un moderator care străluceşte prin ignoranţă şi proastă creştere.

M.L.: Au trecut zece ani de la revoluţie şi totuşi majoritatea dramaturgilor români consideră că piesele autohtone au rămas un soi de Cenuşărese. Cum priviţi acest fenomen de respingere a dramaturgiei noastre contemporane? Ce ar trebui şi ce s-ar putea face pentru ca acest lucru să nu se mai întâmple? N-ar trebui cumva ca Ministerul Culturii să se implice mai mult?

R.F.A.: Ministerul Culturii nu face absolut nimic. Ministerul Culturii înseamnă întâi şi întâi ministrul Culturii cu dubla sa calitate de ministru şi de preşedinte (sau de lider) al UNITER-ului. Însă acesta preferă să realizeze un mare spectacol pe an (Gala Premiilor UNITER), în cadrul căruia domnia sa să fie vedetă absolută, şi să dea un premiu pentru dramaturgie, care, eventual, să acopere întreţinerea şi chiria fericitului câştigător doar pentru câteva luni. Decât să existe acest show pentru deliciul persoanei în cauză, mă gândesc că ar fi mai normal ca o dată pe an să fie montată o piesă românească sub pălăria protectoare a UNITER-ului sau a Ministerului Culturii. Evident, şi creaţia actorilor, şi cea a regizorilor, şi cea a scenografilor etc. trebuie omagiată. Eu nu spun să se desfiinţeze Gala, doar că lucrurile trebuie făcute cu măsură şi spre binele artiştilor.

Pe urmă, în toate statele civilizate există un regim protecţionist pentru dramaturgia naţională; deci, Ministerul Culturii ar putea obliga măcar teatrele pe care le subvenţionează direct să pună în scenă texte româneşti. Nu face asta. De fapt, dacă îl întrebi cumva pe ministru despre soarta teatrelor, îţi vorbeşte cu nonşalanţă despre monumente, dacă îl întrebi despre acestea, îţi răspunde despre Festivalul „Enescu" şi aşa mai departe. E o bramburească cum rar s-a mai văzut şi atunci e normal ca lucrurile să se întâmple cum se întâmplă. În acest context, un dramaturg poate fi mult mai interesat de un contract cu B.B.C.-ul, care îi plăteşte ceva, decât să scrie o piesă pe care nimeni să nu o ia în seamă. Eu, de pildă, am avut o experienţă extrem de interesantă cu **Nimic despre Hamlet**, la Teatrul Naţional din Bucureşti. Regizorul (Tudor Mărăscu) a privit piesa cu simpatie, distribuţia a fost entuziastă, la vizionare s-a prevăzut un mare succes de public. A urmat o serie de reprezentaţii cu sala plină, s-a făcut un turneu la Chişinău, unde spectacolul a avut un mare succes... Apoi numărul spectatorilor s-a subţiat brusc. N-am făcut nici un fel de demers. N-am luat legătura nici măcar cu Serviciul Organizare; n-am dat crezare celor care îmi spuneau: „ştiţi, merg oamenii la Caserie şi li se spune că nu mai sunt bilete, apoi spectacolul se joacă cu sala aproape goală". L-am rugat, însă, pe Tudor Mărăscu să filmeze spectacolul, după care să încheiem definitiv acest capitol. Am hotărît împreună să facem asta într-o seară de reprezentaţie. Trebuia asigurat publicul. Teatrul ne-a promis că vom avea spectatori. Mărturisesc că am avut o strângere de inimă, gândindu-mă că vor umple sala cu soldaţi şi elevi. Îmi şi închipuiam reacţiile acestora. Surpriză! Sala a fost plină cu lume de condiţie foarte bună. Prin urmare, cu o minimă osteneală, s-a putut „face rost" de public. Dar probabil că era mult mai simplu să laşi să moară o producţie scenică.

O paradă de modă în Piaţa Revoluţiei copleşeşte cel mai strălucit concert simfonic, sau spectacol de teatru, sau apariţie editorială. Prin urmare, este din ce în ce mai greu să te dăruieşti cuiva care nu mai are nevoie de tine.

M.L.: În România nu există nici până la această oră o agenţie de impresariat pentru dramaturgi, aceştia fiind nevoiţi să-şi caute singuri regizori, să meargă la directorii teatrelor...

R.F.A: Mă rog, am văzut după 1990 o sumedenie de spectacole cu piese occidentale proaste, nu slăbuţe, ci proaste de-a dreptul. Însă, trebuia să ai accent ca să pronunţi cum se cuvine numele dramaturgului. Asta e! Dramaturgia poloneză, de pildă, a fost relansată de către regizorii polonezi; la noi, însă, mulţi compatrioţi spun ţinându-se de nas: „m-am săturat de România!". Tot aşa şi marii noştri regizori consideră că este mai de bonton să monteze o prostioară cu iz occidental decât o piesă autohtonă. Am citit, deunăzi, o declaraţie a lui Alexandru Darie, în care se arăta „stupefiat" de bogăţia de înţelesuri descoperite în piesa **Viforul** de Barbu Ştefănescu Delavrancea, pe care, de altfel, a şi pus-o în scenă la „Nottara". Ca şi când de atunci şi până în zilele noastre nu s-ar mai fi scris nici o piesă de teatru în România.

M.L.:De ce credeţi că în vremea din urmă nu prea se mai ivesc dramaturgi adevăraţi?

R.F.A.: ...Şi asta se întâmplă într-o ţară de poeţi şi în care oamenii gustă din plin plăcerea dialogului, nu-i aşa? Eu cred că totul trebuie făcut temeinic. Fără să mă dau drept exemplu, vreau să vă spun că am început prin a citi, asemenei unui secretar literar, tot ceea ce se putea găsi în materie de teatru. Pe urmă, mergeam la repetiţii, învăţam cum se descompune şi se recompune un text dramatic în apropierea scenei. Devenisem un *amant* al teatrului. Cine mai are astăzi timp pentru aşa ceva? E drept că pe vremea aceea erau nişte secretari literari extraordinari; să dau numai câteva nume: Tudor Steriade, Mihai Lupu, Ana Maria Narti, Michaela Tonitza, Mihaela Simionescu, Elvin. Ca să nu mai vorbesc de directori! Erau oameni care iubeau teatrul şi trăiau pentru el. Acum? Nu vreau să vorbesc cu păcat, dar dacă i-am compara pe directorii de atunci cu *managerii* de astăzi... Nu sunt la vârsta la care pot trăi din amintiri, dar am vârsta la care pot spune ceea ce cred...

M.L.: După ce a fost numit Ion Caramitru ministru al Culturii, prima sa măsură a fost aceea de a schimba vreo patru directori de teatru. După ce criterii au fost aleşi noii *manageri*, Dumnezeu ştie...

R.F.A.: Îl cunosc pe Caramitru din copilărie. Prefer să vorbesc despre *acel* Caramitru sau despre un Caramitru care interpreta Hamlet, decât despre Caramitru ca ministru al Culturii. Tot cea ce pot să fac pentru el ca ministru este să nu-i pomenesc numele. Este cea mai limpede dovadă de afecţiune pe care i-o port încă din copilărie.

M.L.: Au existat/ există şi slabe încercări de a înfiinţa unele teatre particulare. Cele mai multe, însă, dispar de îndată ce s-au născut. Sunt şi unele încercări de a face teatru în spaţii neconvenţionale (cafenele, pivniţe...). Nici acestea nu au viaţă lungă. Haosul este prea mare în România...

R.F.A.: E un haos deja metastaziat. Totuşi, să ne amintim că a fost o vreme când credincioşii, neavând acces în marile biserici, se adunau în hrube sau în peşteri. Important este ca flacăra iubirii să rămână aprinsă, fie chiar şi în pivniţe, sub forma teatrului alternativ. Va veni o vreme când nu vom mai încăpea în peşteri, în pivniţe sau în debarale şi ne vom întoarce la acel spaţiu sacru, care este scena.

M.L.: Vă veţi întoarce la literatură?

R.F.A.: Cu siguranţă. 1989 chiar m-a găsit cu piese de sertar şi în momentul când voi termina această experienţă de „om politic" n-am nici o îndoială că voi redeveni scriitorul Radu F. Alexandru.

Interviu realizat de
Maria Laiu

valentin iacob

Baladele au aur letal

poetului Mihai Eminescu

I

Coborîse o geană, un laser de schimb,
Coborîse o crupă de solduri, cu nimb!...
O crupă, o spată de urs bicefal,
Vânată de pegaşi, rătăcită, -nchinată
la Roma-n Ardeal...

Chiar spata de jaruri hăind supt zăpadă,
dintr-un alt fel de saţiu,
şi dintr-un alt fel de zaţ;
O pricină - şi neuronală, şi vagă...
O pricină Hilbert: diamantul tăiat
în bronzuri,
de-argaţi...

Chiar Sabia Lumii cu hidrargir şi cu laţ,
Chiar Spada... Chiar rana Ursului Lumii,
sufocat în zăpadă -
coborîseră în biserica de goelete,
în Catedrala albastră hăindu-şi
Lumile-n vele,
şi-n carenă,
şi-n poale,
a sfadă,
coborîseră toate-odat',
în cel Ghenar binecuvântat!...

Ursul însuşi coborîse... Ursul cel
în mod înşelător bicefal,
şi numai în aparenţă, calp:
Urs azi înviat,
evaluat...
Ursul cel ars cu un muc de însemnuri,
Dintr-un Punct, ars... Din Punctul Livid...
Din Punctul -
la cherhanaua de golemuri,
Urs brun, tranşat...

Ursul cu Spada-i de laseri şi Graal...
O sabie-Înger,
înspre sine-aţintită -nspre sine...
Înspre rana-i de nea
de supt jar,
coborîse şi el din Ocheada cu Punct,
Ursul mirean, dintr-un Punct...

II

Căci există un punct al Lumii,
controversat:
apele, Şarpele nu se mai taie,
mângâierile au miros de tataie,
punctul... imanentul codalb, versat.

Există un punct al Lumii, controversat:
apele, Şarpele-s flăcări
şi cântă şi taie,
icoanele-au chivoturi de fierăstraie,
haiducesc pe cămile, de cămile curtate -
icoane-cămile călărite de Chipuri
cu smocuri pe aripi,
şi-o lene,
a ploaie...

Există un punct al Lumii controversat:
acolo, baladele au aur letal
şi-un sânge vârstat,
inegal...
Iar şoarecii ard cu stele, cu borte cu tot,
degradaţi în corăbii,
implant!...

Există un punct, optim al Lumii,
controversat:
cumva, acolo totu-i tăcut,
scindat...
Tot!
O carenă-arzătoare,
cu ceru'-n atac,
punctul... rana crescândă,
descrescândă,
o maree orbecăind... orbitoare...
Punctul...
imanentul cicatrizat...

III

Şi parcă astă-ncercare,
astă Ocheadă - mărginită! - spre
un catharsis topologic,
se poate numi - caz particular - România!...
România, şi nu doară!...

România, azi:
o coajă locuită...
Coaja scuipată...
curtată...
ratată...

Plevna Lumii - recâştigată...

Coaja-Punct - de Optim - a Lumii -
controversat...
Punctul, piciorul în care
baladele au aur letal
şi sângele vârstat, inegal...

Punctul - România - Piciorul în care
totu-i tăcut, cumva,
tăcut, scindat... Tot!
O carenă-arzătoare, cu ceru'-n atac,
punctul.. rana crescândă, descrescândă,
România - o maree orbecăind... orbitoare...
Punctul - Plevna pierdută,
regăsită, năimită - a Lumii...
Imanentul caz particular, cicatrizat...

IV

Poate el. Punctul, poate ea, Ocheada din care - şi nu doară! - cândva într-un Ghenar binecuvântat, coborît-a şi Ursul mirean,
Ursul cu spini...

Urs de Graaluri: - sabie-Arhanghel noumenală, gheară întoarsă, în sine;
: - Sabia-bombă a Lumii;
:- bomba cu hidrargir şi cu laţ;
: - o Sabie-rană sufocată-n zăpadă;
:- Iataganul din nea de tămâie...

V

Punctul local de Optim al Lumii... Un Optim şi bine, şi rău înlănţuit între Optimuri... Cazul particular din care-a mai coborît poate, atunci tot, în Ghenar:
O Plevnă, încă - o pricină Hilbert... Pricina... soiul, diamantul ăla tăiat, spart, difuzat în bronz cu-ndârjire - de-argaţii închişi... supt zăpadă, cercuiţi!...

VI

De argaţii prinşi, de argaţii armaţi
supt dărâmături... Supt biserica
cea de goelete şi cipuri...
Argaţii, haiducii Luceafărului,
traşi în ceară...
Cercuiţi, încercarea de Catedrală
albastră ce
Lumi îşi va fi croit... Îşi croieşte tihnită...

Încercarea - mareele, hăindu-şi-le...
Mareele şi Optimurile:
mai la vale!... mai către vele!... mai către sfadă!...

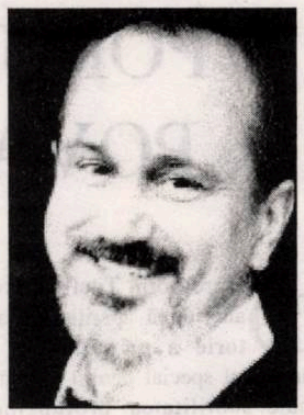
VII

Coborîseră... Vor fi coborît cu toatele,
poate, deodat'!, pe atunci...
Şi cu ele, Hyperion, însul - Hyperion-Ursul
nost mirean, cela cu spini...
Hyperion-Goeletă,
Cartesius-Violoncel-
Coborît-a şi el din coroana-i cu cipuri de spini!...

A coborît, s-a lăsat cam pe-atunci... din
ghenarul lui, ăl binecuvântat,
Cam pe-atunci când Luceafărul lumii -
chiar descompletat,
tot s-au fost tăiat,
s-au schimbat!...

bujor nedelcovici

ÎN ABSENȚA GRAIULUI



* **Palenque**. Veche rezidenţă maya. Centru de ceremonial religios construit în 600-700 după H. Piramida mortuară a regelui-preot Pagual (683) are 69 de trepte exterioare şi tot atâtea interioare şi corespunde cu perioada în care a trăit şi domnit . Mormântul este acoperit de o piatră monolitică (9/4 m) cu o sculptură ce evocă un cosmonaut. Se pare că mai întâi a fost construit mormântul şi apoi piramida. Mormântul a fost descoperit în 1952.

În jurul piramidei: Templul Soarelui, Templul Lunii, Palatul Regal (dormitoarele şi amfiteatrul unde se petreceau ritualurile şi sacrificiile umane) şi alte mici temple. Totul înconjurat de junglă, palmieri şi flori dintre cele mai diverse şi viu colorate. O civilizaţie care a cunoscut scrierea hieroglifică, astronomia, calendarul de 360 de zile şi care a dispărut fără să se cunoască prea bine cauzele istorice. A urmat civilizaţia aztecă.

28 aprilie 1995

* **Villahermosa**.

„La Venta": parcul-muzeu arheologic în aer liber. Civilizaţia olmecă: 1000-500 î.H. Impresionante **capete colosale** din piatră vulcanică. Expresie negroidă cu o cască pe cap care sugera casca de cosmonaut. Simbolul general: **jaguarul**. Statui în poziţia yoga, costume ce aminteau de cele egiptene: „Femeie cu copil", „Şaman şi victimă", „Om privind cerul", „Om contorsionat", „Sacerdoţiu", „Luptător cu şarpele".

Parcă toate civilizaţiile au avut aceeaşi origine (până la cele mai mici detalii - poziţia yoga) şi apoi s-au despărţit, împrăştiindu-se în lumea întreagă, trecând oceanul Atlantic şi ajungând în America de Sud.

Muzeul arheologic. Codexuri cu scriere hieroglifică în stil acordeon. Desenul realizat cu o măiestrie perfectă. Fiecare hieroglifă reprezenta o operă de artă. Armonie de culori. Majoritatea codexurilor au fost distruse de spanioli.

Seara, plimbat prin Piaţa de fructe. Mâncat banane mici, galbene şi extrem de gustoase. Vizitat o biserică. Odihnit pe o bancă din grădina situată în faţa bisericii şi ascultat păsările care scoteau strigăte ascuţite şi caraghioase.

(Pagini scrise cu ocazia transcrierii caietului. Atunci nu ştiam că această seară îmi va sugera câteva rânduri care au apărut în romanul **Provocatorul**).

* În avion spre Mexico City. Citesc într-un „L'Express" un articol din care aflu ştirea că Cioran a murit. Tulburat! Ştiam că este bolnav, dar... Mi-am amintit de eseul publicat în „Esprit": **Lecţia de scepticism a lui Cioran**, scrisoarea pe care am primit-o de la el, convorbirile telefonice, cele câteva luni pe care le-am trăit în compania lui citindu-i aproape toate cărţile... Un prieten a plecat, dar n-a dispărut. Îl pot întâlni ori de câte ori o să deschid o carte scrisă de el...

Mexico City. Piaţa Centrală, Catedrala (construită în stil baroc spaniol). Clădiri guvernamentale. Luăm cina pe terasa unui hotel de unde putem privi întreaga piaţă. Dansuri indiene în ritm de tamburi, clopoţei prinşi de picioare, costume colorate şi mişcări senzuale. O manifestaţie populară ce protestează împotriva guvernului. Coloanele trec aliniate arborând lozinci, însoţite de strigăte şi fluierături. Palatul Guvernamental a rămas cu ferestrele închise. Nici o delegaţie nu a fost invitată înăuntru. Dialogul dintre guvernanţi şi cei guvernaţi nu există nici în această ţară în care acelaşi partid conduce politica de 60 de ani şi a câştigat ultimele alegeri din noiembrie 1994.

29 aprilie 1995

* **Tenayuca**, mică piramidă la marginea oraşului Mexic. Ieşim din oraş traversând cartierele mărginaşe, foarte sărace, **bidonville**.

* **Tula**, centru ceremonial toltec cu statui găsite în interiorul piramidei. Statui enorme - Atlanţi - reprezentând războinici. Un „Templu de joc al belotei". Învingătorul era sacrificat, nu cel care fusese învins. Atunci era o altă morală a luptei şi a competiţiei!

* **Teotiuhacan** - „Locul unde oamenii au devenit zei". Cel mai important centru al civilizaţiei toltece: 200-600 după H.

Piramida Soarelui - 100 î. H. - 300 după H. - Înălţimea: 70 m. Se afla în raport direct cu Soarele. Este a treia piramidă ca mărime din lume: 270 m la bază. A doua piramidă este Keops din Egipt şi prima este piramida Puebola din Mexic. Nu este o piramidă mormânt, are însă în interior tunele şi încăperi. Se poate escalada pe cele 248 de trepte exterioare. Ajuns pe platforma superioară, înălţimea, perspectiva întregului ansamblu arhitectonic, vântul care sufla cu putere mi-au provocat o stare de exaltare, de înţelegere exactă a stadiului de civilizaţie în care se afla Mexicul în acea epocă, dar şi a „ce reprezentam eu ca individ în raport cu tot ce se afla în jurul meu". Reacţia! Când am fost întrebat ce părere am, nu am putut să rostesc nici un cuvânt, am legănat din cap în semn de neputinţă. În asemenea locuri cuvintele devin inutile. Tăcerea şi nespusul sunt mai grăitoare în absenţa graiului.

migraţia cuvintelor

Povestea vorbelor. Despre **biserică** (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Celelalte limbi romanice au folosit pentru a desemna sensul de „biserică" cuvântul latinesc **ecclesia,** care venea şi el tot din greacă unde însemna „adunare populară" care avea loc la început în **agora**, deci în piaţa publică. În limbajul bisericesc a intrat mai târziu şi avea înţelesul de „adunare de credincioşi ai bisericii". Cu sensul „casă, mai puţin impunătoare, destinată cultului religios" apare abia prin secolul al VI-lea, până la această dată fiind folosit doar termenul **basilica**.

În inscripţiile latineşti din provinciile dunărene cuvântul este atestat pentru prima oară în secolul al IV-lea î.Hr. În limba română, **biserică** apare pentru prima oară în **Psaltirea Scheiană**, 106,32, deci în secolul al XVI-lea şi desemnează atât „clădirea zidită anume pentru celebrarea cultului religios", cât şi „comunitatea creştinilor care au acelaşi cult dumnezeiesc". Cuvântul este însă cu mult mai vechi; el este întâlnit şi în dialectele sud-dunărene: în aromână, **băsear(i)că**, **bisear(i)că**, în meglenoromână, **băsearică** şi în istroromână, **baserike**. De timpuriu a avut o productivitate bogată; foarte multe derivate: **bisericuţă**, **bisericos**, **bisericesc**, **bisericeşte** sunt actuale şi au o mare frecvenţă în limbă, altele sunt mai vechi şi aproape au dispărut: **a se biserica** cu sensul „a se duce la biserică" sau **a îmbiserici** „a intra în tagma preoţească", calc semantic după un vechi cuvânt slav cu aceeaşi semnificaţie. În limba română veche, în **Codicele Voroneţean**, LXXIX, 6-7, a existat pentru sensul „biserică" şi cuvântul **sfentitoare**, cuvânt derivat de la **sfânt**. Există pentru termenul moştenit şi un dublet neologic, **bazilică**, termen introdus din franceză şi atestat la început în operele scriitorilor paşoptişti.

Semnificaţia creştină a cuvântului **basilica** a avut deci ca punct de plecare Imperiul Roman de Răsărit şi s-a impus numai parţial în aria romanică, în timp ce **ecclesia** s-a răspândit mai târziu, dar în majoritatea limbilor romanice din apusul şi centrul Europei. Urmaşii romanici ai lui **basilica** se întâlnesc însă în toponimia din Apus: în Spania, Portugalia, Franţa.

PORUNCA FIULUI SAU POVARA DESTINULUI

de **MARIA ARON**

Despre Sorin Titel s-a scris foarte mult, mai ales după apariţia romanului **Lunga călătorie a prizonierului** (1971). Legitimau interesul special pentru prozator atributele prozei sale: subtilitatea profunzimilor, noutatea şi autenticitatea conţinuturilor, vocea sa unică de narator, voce integratoare a unui spaţiu cultural deopotrivă românesc şi european, „provincial", într-un sens conceptual.

Au scris despre Sorin Titel în primul rând confraţi poeţi şi prozatori, cu rafinata lor ştiinţă despre inestricabila relaţie dintre zonele adânci ale omului-autor-scriitor şi operă. Au scris, de asemeni, critici literari de toate vârstele şi care îi abordau proza din perspective de lectură specifice celor mai diverse orientări ale cercetării moderne. După 1980, dar mai ales în posteritatea sa literară, scrisul lui Sorin Titel a prilejuit o nedeclarată bătălie, în comentarii şi conexări surprinzătoare, dar mai ales revelatoare de incontestabile adevăruri, care situau opera într-un plan valoric înalt şi îl canonizau pe autor.

Cartea Adei D. Cruceanu (**Porunca Fiului. Eseu asupra prozei lui Sorin Titel**, Timişoara, Editura Hestia) completează şi acoperă - am zice - un flanc al acestei bătălii pentru Sorin Titel, necesară şi, în cele din urmă, biruitoare, mai ales acum, când - desantul unei anume generaţii de prozatori devine excesiv şi cu intenţii nihilatoare. Este, de asemenea, un exerciţiu care prinde în ecuaţiile sale anume date ale corpului operei şi propune o cale de acces, dintre multele posibile, spre miezul ei.

Relaţionarea operei lui Sorin Titel cu BAROCUL, neexplorată de emitenţii ideii, a devenit atrăgătoare pentru autoare şi, în acelaşi timp, o teză în construirea demersului critic original. Prima parte a eseului presupune, aşadar, clarificările conceptuale necesare, întrucât termenul „baroc" acoperă, este ştiut, o eterogenitate de forme literare şi artistice şi epoci de creaţie atât de diferite, încât pot fi de-a dreptul dezarmante pentru cercetător.

Realizând prin 1945 şi apoi, în 1962, o contribuţie esenţială la o istorie a exegezei europene asupra conceptului şi privitor la transferul lui în literatură, Rene Wellek, admitea că sensurile barocului au devenit din ce în ce mai numeroase şi sugera o reducţie: interpretarea complexului literar baroc prin metode care să coreleze criteriile estetice cu cele ideologice.

Abordările teoretice ale conceptului, cu totul insolite şi de-a dreptul fascinante, în exegeza ultimei jumătăţi de veac, au avut un ecou neaşteptat în critica literară şi în eseistica românească. Preocupări în acest sens se regăsesc în scrierile unor nume autorizate precum Alexandru Ciorănescu, Edgar Papu, Adrian Marino, Nicolae Balotă, Cornel Ungureanu etc., de altfel citaţi în eseul semnat de Ada D. Cruceanu.

Autoarea preia o viziune ce transformă barocul într-o tendinţă spirituală mai generală a individului uman creator. Admiţând, dintru început, definiţia lui Edgar Papu, autoarea consideră barocul o „structură defensivă" menită să ocrotească o fisură existenţială. Termenul ordonator, dincolo de limitele existenţei individuale, este *sciziunea* care pune în mişcare raporturile dintre inteligenţa metafizică (artist, creator) şi inteligenţa practică (individ), ambele gândite la nivel de colectivitate şi în raport cauzal cu aceasta. De aici o serie de *principii* redefinite, subsumate principiului „sciziunii" (înţeles în termeni generali, ca relaţie om-divinitate, finit-infinit).

Principiul conflictului se relevă în premisa fiinţării (artistului) autorului cu conştiinţa manifestă (sau în stare latentă) a fisurii.

Principiul limbajului. Limbajul este „baroc prin însăşi geneza sa: defensiv în raport cu limba, ofensiv în raport cu limbajele varii, despotic faţă de opera pe care o relevă, derutant în raport cu receptorul". Limbajul acoperă, zice autoarea, un multiconflict (conţinut - formă, limbă - limbaj, informaţie codificiată - decodajul mesajului), a cărui „rezolvare devine însăşi garanţia valorii, anulând datele sciziunii primare şi ţintând să refacă unitatea", măcar şi provizoriu şi pe spaţii limitate.

Principiul unităţii - tinde să anihileze, fie şi numai ca năzuinţă, sciziunea.

Principiul autorului şi raportul cu eroii este înţeles ca necesitate a unei regii auctoriale. Autorul reaşază într-o coerenţă anume realul şi, aflat într-un centru al uraganului („turbionului" - ca marcă barocă), încearcă să reconstituie ordinea presupusă a fi originală. Un creator, ieşit din coordonatele temporale şi spaţiale, cosubstanţiale cu divinul.

Principiul cititorului şi raporturile acestuia cu textul presupune capacitatea de a accepta unitatea, dacă „limbajul se pliază limbii şi dacă anume centre de conflict au corespondent în cotidian", în informaţia culturală a receptorului, în orizontul său ontic.

În fine, principiul spaţiilor barocului, a zonărilor acestora (de regulă, dinspre margine spre centru) apropie abordările şi „intrarea" în opera lui Sorin Titel, prin aceea că spaţiile etnoculturale sunt zone de concentraţie a vectorilor intraţi în definiţia barocului. Din provincii subsumate cercului (centrului) devin „provincii iradiante".

Sinteza de principii şi concepte moderne ale teoriei operei şi limbajului, în fond ale funcţionării textului, nu este deloc forţată, ci dimpotrivă, profitabilă şi productivă pentru un studiu care îşi propune să demonstreze într-o primă etapă, cum liniile de forţă ale prozei lui Sorin Titel „ating datele comunităţii (comunităţilor) bănăţene"; cum opera relevă similitudinile cu spiritualitatea spaţiilor culturale din fostul imperiu (precursorul direct al prozatorului discutat, afirmă autoarea, pentru prima dată în exegeza titeliană, este Nicolae Stoica de Haţeg cu a lui **Cronică a Banatului**); cum realitatea pe care autorul o explorează cu voluptate ne oferă cea mai convingătoare deschidere spre universalitate şi, prin inepuizabila energie textuală, însumează trăsăturile operei deschise.

Premisele conceptuale clarificate şi stabilite, eseul răspunde câtorva fireşti întrebări: care este funcţia povestirii şi care sunt strategiile naratoriale, cine sunt eroii şi care este calitatea evenimentului individual în raporturile lui cu imaginarul, oniricul, cu realitatea reală, în ultimă instanţă, care este traseul existenţial al omului Sorin Titel convertit deopotrivă în autor/ scriitor şi personaj/ actor/ comentator, toate ipostazele zidite definitiv în OPERĂ.

Perspectiva de lectură a operei titeliene adoptată de Ada D. Cruceanu are în vedere, în primul rând, funcţiile culturale ale barocului, identificate mai ales în traseul editorial de după 1970 şi, în special, în tetralogie. Autoarea consideră - o dată cu alţi exegeţi - că „geografia numită Banat" (în arealul românesc) are ca dominantă etnoistorică şi culturală integrarea într-o reţea informaţională „regizată de instanţa fostului imperiu". Aici informaţia a circulat prin felurite tehnici şi căi de comunicaţie. Românul bănăţean, trăitor al aventurii călătoriilor în spaţiul imperiului, „bogat în evenimente, devine povestitor, iar satul, ca sumă a povestirilor dobândeşte starea de centru a lumii, suficient sieşi". Reluând comentarii şi pe comentatori, privind chestiunea în discuţie (Mihai Coman, L. Ciocârlie), autoarea notează subtil: realităţii satului arhaic, prin contact cu elementele din afara structurii mitico-folclorice constituite, îi sunt „dizlocate sistemele de apărare". Treptat, povestea (tipică stratului mitic) este înlocuită de povestire. Aşa se ajunge la esenţă: **povestirea titeliană**. Povestirea dobândeşte la Sorin Titel o energie a ei în raport cu realitatea, pe care „o ambiguizează, căreia îi creează o parte de halou (situată în vecinătatea fantasticului, irealului, oniricului)".

Mecanismul povestirii, al structurilor şi tehnicilor ei - povestire „prin unde concentrice", povestire „prin ricoşeu", prin inserţie, povestire „prin comentariu", eseistică (în fond, reactualizând în nume propriu paradigmele strategiilor narative experimentate de-a lungul secolului al XX-lea) - ţine de intenţionalitatea artistului, în cele din urmă de un proiect creator implicit. Lectura OPEREI - corp cu straturi adânci - relevă, prin descifrarea atentă a mecanismelor construcţiei baroce şi a motivelor cheie ale barocului, un autor cu vocaţia reflecţiei, rafinat în simplitatea aparentă (precum Creangă sau Sadoveanu - ar zice Livius Ciocârlie), consecvent, meticulos şi savant în epuizanta edificare a textului-operă.

Lectura eseului Adei D. Cruceanu impune câteva concluzii, chiar şi fugar creionate: eseul poate fi considerat o întemeiere: se întrevede o posibilă rescriere a istoriei literare româneşti din secolul al XX-lea, din perspectiva barocului (amintim specificitatea scriitorilor „valahi"); eseul ne apropie laturile mai puţin citite ale operei lui Sorin Titel, abia intuite sau aleatoriu menţionate în unele contexte critice; înclinaţia autoarei spre teoretizare, gustul pentru speculaţie provoacă amalgamări, relaţionări, supoziţionări de multe ori derutante pentru cititor; totuşi abordarea textului aduce atâtea puncte de vedere inedite care pot deveni tot atâtea puncte de plecare în adâncirea exegezei; de ce titlul PORUNCA FIULUI? Analizând în cronologia lor cărţile mari ale lui Sorin Titel, autoarea reface un parcurs existenţial şi iniţiatic, pe cont propriu, al însinguratului fiu care acceptă despărţirea de mamă şi femeie şi se eliberează de tirania paternă, în cele din urmă, „calcă desculţ iarba de mătase a demult uitatelor grădini" (**Femeie, iată Fiul Tău**). Porunca fiului este, astfel, a celui Dintâi Fiu (vezi relaţionarea propusă de autoare, cu **Evanghelia după Marcu**), care are de dus până la capăt povara unui destin - în cazul scriitorului, creaţia, vizând „partea divină din om, partea sa de Logos".

UN ALT TOPÂRCEANU

de ROXANA SORESCU

Recenta monografie consacrată de Liviu Grăsoiu lui G. Topârceanu, publicată la Editura Crater, marchează un moment mai puţin obişnuit în istoriografia literară românească. În primul rând pentru că este una dintre rarele monografii închinate unui scriitor român, într-o vreme când hermeneutica altor texte decât cele prevăzute de programa şcolară este privită cu suspiciune de toţi editorii. Liviu Grăsoiu porneşte de la premisa că „scriitorul a avut parte de un destin literar norocos“ şi că „a ajuns şi a rămas şi acum un nume care circulă pretutindeni în lumea cititorilor, a criticii, a editorilor“. Afirmaţia mi se pare doar parţial îndreptăţită. Dispărut din viaţă în 1937, la 51 de ani, Topârceanu, ferm susţinut de cercul „Vieţii româneşti“ în general şi de Mihail Sadoveanu în special, s-a bucurat de un succes destul de mare, dar nu excepţional, în timpul vieţii, când diversitatea formelor literare permitea cititorilor numeroase opţiuni, succes datorat în primul rând inteligenţei sale parodice şi amalgamului de lirism amar, umor, autoironie, care corecta marile melancolii pentru care Miticii autohtoni nu au avut niciodată predilecţie. El a fost însă un autor de mare popularitate, mult mai mare decât în timpul vieţii sale, în anii '50 şi '60, când umplea un gol în viaţa spirituală şi culturală a epocii, când tristeţile şi nostalgiile sale ironic tratate marcau o breşă în satira socială încrâncenată şi forţată a epocii, când satisfăcea un orizont de aşteptare pe care scriitorii contemporani nu îndrăzneau să-l ilustreze pentru a nu fi taxaţi şi sancţionaţi ca evazionişti. După aparţia în literatură a generaţiei '69, însă, când şi umorul sentimental şi stilul parodic au început să devină bunuri larg difuzate, gloria sa a pălit substanţial. Astăzi mi se pare a fi un scriitor ce aparţine exclusiv istoriei literare, cu o minimă forţă de impact asupra publicului tânăr, a cărui mentalitate s-a schimbat radical şi care îşi satisface nevoile de autoironie şi de sentimentalism prin referire directă la împrejurările noii existenţe cotidiene. Topârceanu rămâne ceea ce a fost întotdeauna; un foarte plăcut autor minor de la începutul secolului al XX-lea, dublat de un excepţional tehnician al versificaţiei, situat pe poziţia tradiţionalistă a poporanismului sentimental, fără înţelegere şi fără aplecare spre marele lirism modern al epocii.

Monografia lui Liviu Grăsoiu marchează - şi din punctul de vedere al situării criticului în raport cu opera scriitorului - o atitudine mai neobişnuită; în loc să amplifice importanţa obiectului, cum fac aproape toţi exegeţii contemporani, Liviu Grăsoiu păstrează permanent distanţa critică, judecata lucidă, şi dreapta măsură a istoriei literare în judecarea operei lui Topârceanu. Este calitatea care va asigura, credem, permanenţa exegezei. În plus, autorul concepe o foarte serioasă re-valorizare a operei lui Topârceanu de pe o poziţie strict personală, care îi permite să pună în lumină pagini peste care s-a trecut până acum în grabă - aşa cum sunt, de exemplu, scrierile în proză şi îndeosebi romanul neterminat **Minunile Sfântului Sisoe** - sau să insiste mai puţin asupra acelor scrieri epuizate de admiraţia unanimă a predecesorilor, precum, de exemplu, **Romanţa automobilului**, de fapt o auto-pastişă la **Acceleratul**. Prezentând un punct de vedere original, prea puţin datorat exegezei anterioare, fără exagererea importanţei autorului, ba chiar cu amendarea critică a unora dintre atitudinile lui, un punct de vedere care deconstruieşte opera spre a pune altfel accentele, Liviu Grăsoiu îşi poate permite să încalce unul dintre tabù-urile criticii universitare; bibliografia pedant expusă. În locul zecilor de note, unele necesare, altele transcrise pentru nişte fleacuri ce au nevoie de acoperirea unui nume - căci, dacă două persoane repetă aceeaşi prostie ea are şansa de a forma un curent de opinie - Liviu Grăsoiu alege calea bibliografiei incluse. Citeşte tot, ştie tot, dar citează numai când nu are încotro şi trebuie să se delimiteze faţă de o opinie exact reprodusă. Lectura devine astfel vie, neîmpiedicată, incitantă. Într-un fel, structura exegezei reflectă structura autorului; şi Topârceanu citea tot, se distanţa critic şi lucid - dovadă parodiile - şi crea el însuşi à la manière de... într-un amalgam sui-generis de inspiraţie şi meşteşug.

Ideea centrală în jurul căreia îşi structurează Liviu Grăsoiu interpretarea operei lui Topârceanu este deosebita mobilitate intelectuală, sentimentală, temperamentală a acestuia, mobilitate ce constituie o condiţie a inteligenţei - şi a inteligenţei critice de tip parodic în primul rând -, dar şi un handicap, pentru că prea rapida mişcare interzice aprofundarea şi angajarea completă în orice tip de acţiune, de la amor la scris. De aceea cartea poartă subtitlul **Chiriaşul grăbit al literaturii române**; Topârceanu a locuit într-adevăr în edificii spirituale ridicate de alţii, pe care le-a prospectat, le-a umplut cu verva replicii sale, spumoase şi le-a părăsit în graba

de a se fixa pentru altă scurtă vreme, în alt tentant adăpost literar. Întreaga operă este analizată în funcţie de această calitate ce valorează cât slăbiciunea corespunzătoare; uşurinţa de a crea în funcţie de coordonate fixate de alţii, verva lingvistică şi metaforică.

Am îndrăzni să-i sugerăm autorului două adausuri la exegeza sa; scriitorul căruia Topârceanu îi este cel mai îndatorat a fost străinul care a dominat lirica românească de la începutul secolului al XX-lea, oferind corectivul, necesar eminescianismului melancolic deviat în vlahuţianism declamator, Heinrich Heine. Toate trăsăturile esenţiale ale liricii ocazionale a lui Heine; autoironia pe fond sentimental, umorul, verva metaforică şi epogramatică, nostalgia paseistă corectată de melancolia uşoară a contemplării mersului lumii - toate se regăsesc în opera de maturitate a lui Topârceanu, format exact în anii în care Heine - prin traducerile lui Iosif şi Steuerman-Rodion - îşi exercita marele impact asupra lirismului sămănătoristo-poporanist al vremii. A doua sugestie ar ţine de analiza mai aprofundată a tipurilor de versificaţie utilizate de Topârceanu, care ştie întotdeauna să creeze o tensiune între ritmul iambic sprinţar şi nostalgia expresiei. Şi fără aceste adausuri însă, monografia lui Liviu Grăsoiu dinamitează câteva prejudecăţi în evaluarea operei lui Topârceanu şi deschide drum unor exegeze moderne, uneori mai importante decât autorii cărora li se dedică.

NU NUMAI BUNE, DAR NICI NUMAI RELE

de MARIA LAIU

Vreau să mărturisesc dintru început că este vorba despre un spectacol realizat într-un loc drag mie (şi multor altora, cu siguranţă), pentru atmosfera destinsă, plină de ospitalitate, pentru felul în care directorul Corneliu-Dan Borcia se luptă să menţină ştacheta calitativă, obţinută cu trudă, a unui teatru cu nimic mai avut decât altele, aducând regizori cât mai diverşi ca stil şi manieră de lucru, angajând actori tineri şi talentaţi, creând un repertoriu coerent ce cuprinde texte valoroase din dramaturgia românească şi universală.

Prin urmare, vă voi povesti despre **Visul unei nopţi de vară** de Shakespeare, versiunea scenică şi regia: Andreea Vulpe, scenografia: Horaţiu Mihaiu, coloana sonoră: Cristian Juncu, mişcarea scenică: Felicia Dalu, văzut acum o săptămână şi ceva pe scena Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ. Întâi şi întâi trebuie să recunosc că face parte din acele spectacole despre care nu poţi spune cu mâna pe suflet nici că este bun, nici că este prost - graniţa dintre o posibilitate şi cealaltă dovedindu-se a fi extrem de fragilă. Şi pentru că scriind, s-ar putea ca eu însămi să mă desluşesc, ce-ar fi să încerc a despărţi cele bune de cele rele, iar, la sfârşit, eventual, să socotiţi dumneavoastră de ce parte înclină balanţa.

Aşadar, ce cred că a fost bine:

1. Spaţiul scenic, conceput (în pantă) ca un imens câmp de zăpadă de-a dreptul fascinant de frumos. Ei bine, deşi era neaşteptat pentru o piesă cu un asemenea titlu s-a dovedit a fi perfect motivat. Un soi de blestem s-a abătut asupra lumii din cauza răutăţii oamenilor şi a duhurilor subterane - ce se încăpăţânau să poarte războaie crâncene şi inutile -, făcând ca primăvara să întârzie, şi numai încetarea luptelor şi tămăduirea rănilor prin dragoste ar mai fi făcut-o să se întoarcă.

În „zăpadă" (cca o tonă de sare scârţâitoare şi cu un efect teribil) se aflau o seamă de trape din care/ în care ieşeau/ intrau, într-o viermuială continuă şi simpatică, spiriduşii. (Ingenios realizată această lume telurică, existând paralel cu cea de pe pământ, şi atât de prezentă în opera shakespeariană.) Afară de asta, în scenă se mai aflau un glob amin (ce devenea, la un moment dat, Luna), un scaun, o uşă ce cu ajutorul luminii devenea copac, un godin (şi din timp în timp, adus după necesităţi, un covor ale cărui flori prindeau viaţă tot cu ajutorul luminii, şi care devenea când poiană proteguitoare pentru tinerii îndrăgostiţi, când spaţiu de repetiţii şi de joc pentru meşteşugari;

2. Un Puck cu totul inedit (Bogdan Talaşman) - grăsuţ, bonom, plin de candoare, hâtru cât cuprinde, cam amuzându-se pe seama mărginirii muritorilor de rând, stăpânind lumea de sus şi pe cea de jos ca-n joacă;

3. Un Tezeu interpretat cu dăruire şi profesionalism de către Ovidiu Crişan, întruchipând un tiran (este sugestiv îmbrăcat într-o manta rusească) paranoic şi mitocan;

4. O coloană sonoră adecvată - când vâjâit de furtună, când sunete joase, viscerale, când melodii melancolice....;

5. Un cadru al spectacolului perfect justificat la nivelul caietului de regie, dar împlinit numai pe jumătate pentru că (şi aşa vom trece la cele *rele)*:

1. S-a făcut o gravă eroare (motivată, probabil, prin imposibilitatea de a găsi în teatru actriţele potrivite) prin distribuirea Clarei Flores în Hermia şi a Ecaterinei Hâţu în Helena - cea dintâi prea patetică, cea de a doua prea lipsită de experienţă (şi de aceea rigidă, inhibată de greutatea unui asemenea rol). Trist rămâne faptul că evoluţia lor, destul de searbădă, a făcut ca şi prezenţa tinerilor Victor Giurescu (Lysandru) şi Constantin Lupescu (Demetrius) să nu depăşească o anume corectitudine;

2. Lucru cu totul de mirare, de vreme ce până şi în reprezentaţiile cele mai neizbutite cu această piesă, scena meşteşugarilor era plină de haz, de astă dată aceasta n-a iscat măcar un zâmbet (în partea I) şi doar palide reacţii (în cea de-a II-a);

3. Actorii, în cea mai mare parte goliţi de intensitatea unor trăiri autentice, au interpretat cu decenţă partitura încredinţată, însă fără sclipire;

4. Puck nu mai era ucenicul lui Oberon, ci stăpân şugubăţ peste tot şi toate (s-a mizat, probabil,

şi, în orice caz, bine s-a făcut, pe talentul actorului de a duce greul reprezentaţiei), însă, în acest fel, s-a ajuns la următorul compromis: pentru că nici Daniel Beşleagă nu avea datele necesare susţinerii unui rol ca al lui Oberon şi nici Ruxandra Frunză nu era potrivită pentru Titania, cei doi au fost „detronaţi" din funcţia de stăpâni - al spiriduşilor şi, respectiv, a zânelor - şi obligaţi să devină, împreună cu aceştia, o gloată tremurătoare, infantilă, simpatică ce-i drept, dar nu mai mult.

Ce ar mai fi de adăugat? Că o piesă shakeaspeariană face parte de-acum din repertoriul unui teatru serios şi cu reale împliniri, că o mare parte a trupei a fost cuprinsă într-un spectacol mult mai onorabil decât altele a căror singură *calitate* este mediatizarea cu multe ifose şi care pot fi văzute chiar pe scenele bucureştene, că o regizoare încă tânără şi-a împlinit un gând mai vechi (se simte după *ţesătura* fiecărei scene).

Totuşi, rareori, lucrurile realmente reuşite din reprezentaţie au fost în stare să mă scuture de

CRANIUL HAMLETIAN DIN FÂNUL LUI ROSINANTE

(în traducere japoneză)

de ILINCA GRĂDINARU

Oedip şi-a ucis tatăl şi s-a unit cu mama sa. Astfel, încă din vremuri străvechi umanitatea a negat în numele individului valoarea originară a pântecului matern. Apoi Orfeu a frânt linia orizontului şi a rătăcit dincolo de ea într-un timp şi spaţiu ocult. Filmul lui Jean Cocteau vizualizează călătoria prin intermediul unui obiect al cultului şi superstiţiei, o enigmă ce a străbătut secolele: oglinda. Eroul său pătrunde în oglindă şi descoperă o lume ce sălăşluieşte în spatele ei: Iadul. O dată cu certitudinea că femeia este un simplu mijlocitor la naşterea individului realitatea exterioară, în special natura, a devenit un important punct de reper, un martor la misterul originilor fiinţei. Printre elementele aparent inconştiente ale universului câteva au concentrat atenţia omului creator, acelea care reflectă cu justeţe chiar chipul său. Suprafaţa lucioasă a apelor şi oglinzile au devenit simboluri ale unui mesaj inanimat al lucrurilor care converg ca nişte vase comunicante spre începuturile lumii.

Dedicat pelerinajului în afara sa pentru a se regăsi pe sine, omul şi-a descoperit o armă: arta. Realitatea reconstituită pe pânza pictorului, în frazele scriitorului sau dinaintea aparatului de filmat, îşi propune să creeze un dublu expresiv, o provocare la dialog pentru natura necuvântătoare. Dar, aceeaşi reprezentare devine uneori şi un arbitru necruţător în confruntarea omului cu propriile sale tentaţii. Portretul lui Dorian Gray îşi ajută dublul real să-şi împlinească visul de tinereţe şi frumuseţe veşnică, dar ia asupra sa transformările sufletului, care se ascunde în spatele aparenţei flatante. Portretul reflectă decăderea morală a bărbatului cu chip fermecător, omul însuşi devenind o mască iar portretul adevărata sa înfăţişare. Transferul de personalitate dintre o fiinţă umană şi o reprezentare făcută sau nu, de mâna omului se observă cu atât mai mult când acea reprezentare este un alt om, un model, o ipostază ideală aleasă ca simbol al sumei însuşirilor unei individualităţi. În cinematograful nipon un astfel de caz este înfăţişat în **Kagemusha**, creaţie din 1980 a marelui regizor Akira Kurosawa.

Japonia Evului Mediu este sfâşiată de nenumărate războaie între clanuri. Un anumit echilibru mai poate fi susţinut doar de personalitatea covârşitoare care stăpâneşte unul dintre domeniile cele mai puternice. De aceea, moartea lui subită este ascunsă duşmanilor şi, pentru a menţine aparenţele, i se găseşte un înlocuitor, o sosie. Bărbatul ales, de o asemănare fizică izbitoare cu defunctul, este hoţ, laş şi nestăpânit. Sub influenţa, însă a faptelor exemplare ale marelui războinic, el se schimbă şi ajunge chiar să îşi asume convingerile şi idealurile acestuia. Transformarea lui este studiată cu minuţiozitate în film şi tinde să depăşească un caz aparte pentru a dezvolta tema obsedantă a omului care se redescoperă în raport cu o realitate ce-i aminteşte de el însuşi.

Regizorul evidenţiază toate formele în care omul se poate răsfrânge în afara sa. Dedublându-se, personajul se desprinde de imaginea generică despre sine, impusă, poate, de o prejudecată socială. Eroul filmului este iniţial un simplu hoţ, dar reflecţia sa, marele conducător Shinghen, îi spune o altă poveste care poate fi a lui. Întrebările care se nasc în erou generează o serie de semne menite să-i evidenţieze un alt sens al propriei vieţi. El devine conştient şi îşi asumă un ideal, o dată cu el asumându-şi şi destinul tragic al omului incapabil să se identifice cu absolutul. Prin el deja se bat religiile şi de aceea va fi sacrificat arzându-şi ca Icar aripile în soarele prea puternic. Umbra sa creşte, îl depăşeşte şi-l înghite, reflecţia apei sparge sălaşul mortului ce-i poartă chipul şi-l recheamă la viaţă. Un joc al hazardului îi prilejuieşte o revelaţie de la care nu mai poate abdica atunci când rolul ia sfârşit şi e îndemnat să-şi reia viaţa dinainte. El continuă să lupte deşi lipsit acum de vreo putere. Şi lupta sa disperată nu-i va oferi o viaţă, ci şansa morţii eroice în agonia unei bătălii. O dată cu el mesajul se topeşte în tăcere, apele îşi află din nou netulburarea şi astfel vor rămâne până ce altul va porni, orbit de gloria izbânzii eterne, aceeaşi luptă în istoria fără sfârşit a tentativelor Don Quijoteşti.

ASYLUM, A BALKAN POETRY MAGAZINE

De curând a apărut în Grecia o nouă revistă internaţională de poezie, intitulată ASYLUM. Revista este rezultatul întâlnirii dintre o serie de poeţi din sud-estul Europei, în toamna lui 1997, la Salonic, în acel an, Capitală europeană a culturii, ocazie cu care s-a creat şi un „Eurobalkan Asylum for Poetry", adică un centru de creaţie poetică pe malul lacului Prespa. Coordonată de poetul Mimis Souliotis, revista are în consiliul director, o parte dintre poeţii care au participat la întâlnirea din 1997 - Ivan Gadjanski din Iugoslavia, Ataol Behramoglu din Turcia, Milena Lilova din Bulgaria, Athina Papadaki din Grecia, Zoran Anchefschi din Macedonia, Betim Muco din Albania şi Magda Cârneci din România.

Revista apare bianual, într-un format mare, generos şi în condiţii grafice excelente. Ţelul fiind o mai bună cunoaştere reciprocă a poeţilor din ţările sud-est europene şi o circulaţie mai rapidă a informaţiei culturale, toate textele revistei sunt publicate în limbile originare şi în engleză. Poeţii selecţionaţi pentru primul număr sunt cu precădere cei care au participat la întâlnirea amintită mai sus, dar şi alţii care au reuşit să-şi trimită la timp producţiile, acestea trebuind să fie bine traduse şi stocate pe dischetă. Dintre ei amintim pe Melih Cevdet Anday din Turcia, Blaze Koneski din Skopje, Georgi Gospodinov din Bulgaria, Natasha Lako din Albania, Tassos Leivaditis din Grecia, Gabriel Chifu din România şi Momcilo Nastasijevic, un clasic al literaturii sârbe din ultima sută de ani. (M.C.)

FĂRĂ COMENTARII

„Toate vocile mari care s-au auzit după '90 pe piaţa noastră publică, venite din breaslă, m-au enervat. Ori erau prea exaltate şi riguroase, după îndelungi decenii de acomodări, ori erau autocomplezente până la insuportabil, ori erau utopice într-un fel infantil. În general, sunt dezamăgit, o spun foarte apăsat, de prestaţia intelectualităţii noastre postrevoluţionare, care a fost de multe ori confuză, a aparţinut unor oameni care, având răfuieli cu ei înşişi, voiau să treacă printr-un proces de reabilitare interioară ca să se pună într-o anumită ordine. Foarte puţini sunt cei care, din punctul meu de vedere, nu s-au smintit după '89. Sminteala a fost semnul tranziţiei în planul vieţii publice şi, de altfel, asta se vede şi din faptul că oamenii care credeau, după o convieţuire de decenii, că sunt de acord şi că gândesc la fel, au descoperit brusc că se detestă, că sunt în tabere complet opuse. Câteva elemente care au funcţionat ca un turnesol - Kosovo, manualele alternative şi aşa mai departe - au reîmpărţit comunitatea intelectuală în tabere greu de prevăzut, lăsând să se vadă nişte subterane care nu sunt deloc încurajatoare, ca spectacol."

(**Andrei Pleşu** - *Observator cultural*)

Biblioteca noastră

1) **Jean Negulescu** (Manuela Cernat), eseuri, editura Alo, Bucureşti.

2) **Opera literară a lui Pavel Dan** (Constantin Cubleşan), eseuri, Editura Viitorul Românesc.

3) **Sezonul indiferenţei** (Sorin Roşca), versuri, Editura Ex Ponto

4) **Ruginirea Elveţiei** (Liviu Mircea), versuri, Editura Tipomur.

5) **Rumeguşul orelor de jazz** (Al. Cazacu), versuri, Editura Amurg sentimental.

6) **Mă chemau păsările** (Daniel Pişcu), proză, Editura Augusta.

7) **Dincolo de toate** (Ion Lucian Coliţă), versuri, Editura Semne.

8) **Caragiale şi conştiinţa critică** (Constantin Cubleşan), eseuri, Editura Cogito.

9) **Statuia din Valea Tăcerii** (Mihai Moldovan), proză, Editura Oraviţa.

10) **De vorbă cu...** (Dumitru Hurubă), interviuri, Editura Eubeea.

11) **Pod peste abis** (Zeno Ghiţulescu), versuri, Editura Niculescu.

12) **Şah orb** (Dan Perşa), proză, Editura Albatros.

13) **Doamnele Copil** (Artur Porumboiu), versuri, Editura Ex Ponto.

La sediul Ambasadei Indiei, str. Uruguay nr. 11, are loc miercuri, 15 martie, ora 17.30

SIMPOZIONUL
Mircea Eliade între două lumi: România şi India

Vor vorbi:

E.S. Dl. Rajiv Dogra,
Ambasador al Indiei în România
Academician Alexandru Surdu
Dr. George Anca

Va urma filmul:

Chitrita Devi despre Maytreyi Devi şi Mircea Eliade -
Interviu de Adelina Patrichi

NOI MEMBRI AI UNIUNII SCRIITORILOR

Arad

1. Ion Corlan - proză+teatru

Braşov

1. Niadi Cernica - proză
2. Ioan Suciu - poezie

Bucureşti

1. Vasile Căpăţână - poezie
2. Paşcu Balaci - teatru
3. Raluca Oancea - proză
4. Vasile Poenaru - poezie
5. Ecaterina Negară - poezie
6. Vladimir Deteşanu - poezie
7. Ioana Pârvulescu - critică
8. Ştefan Vida Marinescu - critică
9. Horaţiu Stamatin - poezie
10. Mircea Daneliuc - proză
11. Horia-Roman Patapievici - critică
12. Cristian Munteanu - teatru
13. Ionel Gologan - lit. pentru copii
14. Mircea Pădureleanu - critică
15. Tiberiu Avramescu - critică
16. Irina Horea - traduceri
17. Vladimir Alexe - non ficţiune
18. Anca Milu-Vaidesegan - traduceri
19. Oana Popescu - traduceri
20. Niculiţă Damaschin - traduceri
21. Nicolae Stelea - proză

Cluj

1. Laurenţiu Mihăileanu - poezie
2. Gheorghe Pârja - poezie
3. Mircea Ioan Casimcea - proză
4. Aurel Bodiu - poezie
5. Ştefan Dinică - proză
6. Fekete Vince - poezie
7. Ioan Buteanu - poezie

Constanţa

1. Marian Dopcea - poezie
2. Iulian Talianu - poezie
3. Emin Emel - poezie

Craiova

1. Gheorghe Dănişor - eseu, critică
2. Ion Şt. Diaconu - poezie

Iaşi

1. Dan Ciachir - critică
2. Anton I. Adămuţ - critică
3. Florica Dura - poezie
4. Cătălin Mihuleac - proză
5. Florina Zaharia - poezie
6. Valentin Talpalaru - poezie
7. Petruţa Spânu - traduceri
8. Elisa Florescu - lit. pentru copii
9. Florin Bratu - poezie
10. Eduard Covali - teatru
11. Stelorian Moroşanu - poezie
12. Maria Baciu - poezie

Târgu Mureş

1. Ioan Găbudean - poezie

JOÃO MARIA DE ARAÚJO CORREIA (Portugalia)

CERTIFICATUL DE DECES

După studii de medicină, pe lângă practicarea acesteia, se dedică şi jurnalismului.

Este prin esenţă un povestitor, înrădăcinat profund în mediul său (medic de provincie), unanim considerat, prin arta sa narativă desăvârşită, drept unul dintre cei mai buni povestitori portughezi din prima jumătate a secolului nostru. A trăit între 1899 şi 1985.

Schiţa care urmează aparţine volumului ***Montes Pintados (Munţi zugrăviţi).***

Medicul s-a trezit din cauza soneriei. S-a sculat, a deschis o fereastră şi s-a adresat persoanei din stradă:

- Cine e?

I-a răspuns o voce vioaie, provenind de la un bărbat corpolent, înfăşurat într-o pelerină cu glugă.

- Eu sunt, domn' doctor. Am venit să văd dacă puteţi merge la Riomil, să-l vedeţi pe Germano, care a avut un atac.

- Vin imediat.

Şi-a tras hainele peste pijama şi şi-a înfăşurat în jurul gâtului un fular de lână, bătrân tovarăş al ieşirilor sale nocturne. I-l oferise soţia sa, moartă de vreo zece ani.

După ce s-a îmbrăcat, s-a uitat spre pat, parcă i-ar fi spus: acum, ar merge o cafeluţă. Dar cine putea să i-o facă murise. N-avea încotro, trebuia să plece aşa, nemângâiat...

A deschis uşa casei. L-a avut în faţă pe omul care îl chemase.

„De ce dracu ţi-ai pus pelerina asta? Eu sunt mai bătrân şi nu m-am încotoşmănat aşa"..., şi-a spus în sinea lui. „Ar fi fost de ajuns o umbrelă sau orice altceva."

S-a uitat la cer. Câţiva nori negri înaintau spre nord. O să-i ude.

- Mergem, domn' doctor?

- Mergem. Numai să scot maşina din garaj.

Zis şi făcut. Cât ai spune un Tatăl-Nostru, maşina a şi fost pe marginea aleei.

- Mă şi mir cât sunteţi de iute, domn' doctor, a spus matahala către interiorul automobilului. La anii dumneavoastră, îmi fac cruce. Ce vârstă oţi fi având, domn' doctor? Trebuie să fiţi puţin mai tânăr decât Germano. Dar lui Germano i-a sunat ceasul. Şi dumneavoastră, domn' doctor, într-o zi, mai curând sau mai târziu, o să vă-nchinaţi steagul... Cine nu moare de tânăr, de bătrân nu mai scapă.

Medicul s-a făcut că nu aude amabilităţile astea. L-a poftit pe omul cu pelerina să ia loc lângă el.

- Dar scoate pelerina, că mă deranjează.

- Nu pot, domn' doctor. Am la mine un instrument...

- Pune-l în spate. Pune-ţi şi pelerina, şi aşază-te aici, lângă mine.

Omul i-a dat ascultare. A depus pe bancheta din spate *instrumentul*, care era o puşcă, şi, deasupra, a întins pelerina.

- M-am pregătit pentru orice, domn' doctor. Şi am venit... ca să le fac pe plac băieţilor lui Germano, mai ales preotului, faţă de care am nişte obligaţii.

- Dar ce-a păţit Germano? a întrebat doctorul după ce a pornit maşina.

- Ce să păţească, domn' doctor? Vârsta. Cine a mers nu mai are de mers. Dar, după mine, nevasta cu care s-a-nsurat îi face vânt mai repede. E o tânără gălbejită, cam toantă şi cu ochi moi Dar e tânără. Putea să-i fie fiică sau nepoată lui Germano. A avut ce-a căutat! De ce nu s-a mulţumit să rămână văduv?

- Bine, dar acum de ce se plânge?

- De ce să se plângă? De o durere de piept. De şase ori a avut-o, azi. Când îl apucă, parcă vede moartea cu ochii... A trimis după băieţi şi le-a cerut, în amintirea mamei lor, să se poarte frumos cu mama vitregă, care rămâne pe lume ca un copil. Au promis... Dar, promisiunea şi împlinirea-s două lucruri diferite, şi doar unu-i adevărat, adică promisiunea. O să vedem... Omul e pe ducă. Nu-i mai lipseşte decât binecuvântarea 'mneavoastră, domn' doctor. Nu se cade ca un om bogat să se ducă la groapă fără acest *tatăl-nostru*. Dar 'mneavoastră, domn' doctor, ce vă pasă? Că tot acolo trebuie să ajungeţi... Germano, trudind atâta, şi-a făcut casa.

La uşa unei farmacii, doctorul a oprit maşina. A cumpărat medicamente, le-a pus în cutia de la bordul maşinii, şi-a luat rămas-bun de la farmacist şi a plecat. Era grăbit să ajungă la Germano, bărbat în vârstă, dar încă iute, sprinten. Îl văzuse cu câteva zile înainte, în uşa unui depozit de mărfuri, cu o hârtie în mână, asistând la încărcarea unei camionete.

„Arată bine, om simpatic... Are crize de angor", şi-a spus. „Dar, dacă n-a făcut infarct, poate s-o mai ducă câţiva ani. Numai să se ţină de tratamentul prescris. Om vedea..."

A apăsat pe accelerator. A făcut din drum prost şosea bună. Nici măcar nu s-a uitat la râu care, la ora aceea, sub un cer murdar, dezvăluia de la un capăt la altul licăriri de oglindă aburită.

- Să vedem dacă reuşesc ceva, monologa. Numai să se ţină de tratament şi să-l ajute familia să se ţină. Om vedea...

Au ajuns la Riomil. Grăsanul îi spune:

- Cine-ar fi zis că, la vârsta 'mneavoastră, mai sunteţi atât de sprinten. Halal!

Casa bolnavului era un cub masiv de zidărie netencuită, cu uşi şi ferestre de jur împrejur. Accesul se făcea printr-o scară abruptă, cu un palier strâmt, fără rampă nici acoperiş.

Medicul a urcat scara mai repede decât grăsanul. Le-a ieşit în faţă fiii bolnavului, care îl aşteptau sus, la lumina unui *petromax*.

- Scuze că v-am deranjat la ora asta, domn' doctor, a spus fiul care era preot. Dar, ca un bun fiu ce sunt, n-am vrut să moară tata fără asistenţa medicului.

- Mai zi, părinte Manuel, că va trebui şi chestia aia cu certificatul de deces..., a murmurat alt fiu, care era băcan. Aşa e legea, trebuie s-o respecţi.

- *Dura lex, sed lex...*, a fost de acord preotul. Te obligă să mai cheltuieşti bani degeaba cu un om pe moarte.

- Dar, a obiectat al treilea fiu, care adusese cu el, în haine, mireasma pământului de pe ogor, poate că domnul doctor mai poate să-l scape.

- Sigur, sigur, a dat din cap preotul. Nimic nu-i este imposibil lui Dumnezeu. Dar, în cazul tatei, mă îndoiesc... E pe ducă. A primit foarte bine ultima cuminecătură.

- Şi pe notar, a spus băcanul. Nevasta nu moşteneşte nimic. Rămâne să-i dăm noi ceva. Dar, dacă n-o să avem de unde, trebuie să se mulţumească cu ce are aici. Numai Valea de Mijloc...

- Umple o casă, a conchis fiul care era agricultor.

- Dar bolnavul unde e? a întrebat medicul.

- Da, sigur, vreţi să-l vedeţi... Pe aici, l-a îndrumat preotul.

În odaia bolnavului nu era decât un pat. De sub pat se zărea oala de noapte. Lângă pat, o femeie tânără, palidă, se uita la bolnav şi-i netezea aşternutul.

„E toanta cu care s-a însurat", şi-a spus medicul. „Dar pare tandră."

L-a examinat pe bolnav şi a fost mulţumit. Nu avea febră şi nici râgâituri. Pulsul, regulat... Tensiunea arterială ridicată, dar, mai bine aşa...

- Cele mai rele sunt durerile, domn' doctor... Dacă mai continuă tot aşa, moare, a gemut fata.

- N-o să moară... Îţi las aici nişte pastile. Să nu le înghită. Doar să le mestece... Le mestecă atunci când îl apucă durerea... Şi mâine trimite la farmacie să facă reţeta asta. Sunt nişte injecţii. Una pe zi, în braţ sau în fesă. Iar, în ceea ce priveşte regimul, fii atentă, doamnă. Domnul Germano n-are voie să mănânce decât supe de zarzavat fără sare, fructe şi ceva lapte. Totul proaspăt şi la ore fixe. Să-l îngrijeşti bine, fiindcă domnul Germano încă nu moare din asta.

Prin privirea tristă a tinerei a trecut o rază de speranţă. Prin privirea fiilor însă... Au respins prognosticul medicului, spunând că tatăl lor are oricum şaptezeci de ani şi un bătrân, când cade la pat, e ca şi mort. Dacă n-ar fi chestia aia cu certificatul de deces...

Fiul care era agricultor, cu o lacrimă în ochi, a mai spus:

- Să încercăm cu doctoria. Poate că-i face bine.

- Taci din gură, Albano, i-a poruncit preotul. Domnul doctor, bun cum e, nu vrea să ne necăjească...

- Vă necăjesc când vă spun adevărul, părinte! Va trebui să mai vin aici, peste câteva zile, să văd efectul tratamentului.

- Asta, mai încet, domn' doctor. Ca să vă chemăm în noaptea asta, numai Dumnezeu ştie câte sacrificii...

După câteva zile, omul cel gras l-a căutat iar pe doctor. Nu purta pelerina, dar mirosea a rachiu. Venea după certificatul de deces.

- N-a mai apucat să ia *nasturii* aceia, domn' doctor. Băieţii s-au temut să nu se înece.

- Dar injecţiile?

- N-am auzit să fi luat vreo injecţie. La ce bun?

Medicul a scris certificatul în silă. Dar, l-a scris... Nu merita să lupte, la sfârşitul vieţii, cu răutatea oamenilor. A socotit-o de neînlăturat. Şi-a aprins o ţigară de foi şi a fumat-o până la capăt. Delicioasă havană...

Prezentare şi traducere de

Micaela Ghiţescu

TINERI POEȚI SÂRBI DIN ROMÂNIA

blagoie ciobotin

Autoportret I

Eu sunt numai cuvânt.
Eu sunt numai spirit -
ţesut din lut şi iubire.
Eu sunt imaginea lutului -
născut din moarte,
umbra cărnii şi-a sângelui.
Eu sunt numai eu,
suflet plin de păcate
icoana fiului
de păcate preaplină.

Autoportret II

Mă gonesc cuvintele nenăscute încă.
Mă gonesc gândurile nenăscute încă.
Mă goneşte viaţa netrăită încă -
iar eu sunt umbra care se risipeşte.

Traducere de
Lucian Alexiu şi
Slavomir Gvozdenovici

---

duşan baiski

Oglinda strâmbă

Lumea-n oglinda strâmbă
Umbrele se rostogolesc pe străzi
Aidoma unor cutii de conserve goale,
Păşeşte prin întuneric farul
Sufletelor rătăcitoare,
Se leagănă-n salcâmi ochii,
Se dau de-a dura norii prin ţărână,
Zilele ploioase tipăresc calendare
Cu crengi goale,
Graniţa între bine şi rău e mutată la
Orizont

Raţiunea
Devine perdea
Pentru cârciumile unde joacă
pocker degetele noastre,
Mizând pe visele noastre,
Faust şi-a vândut sufletul diavolului
Sau
Invers.

Râsul lui Yorick

A fi sau a nu fi (Shakespeare)

S-a prăbuşit seninul
În păienjenişul gândurilor
Precum tunetul ciupercii
În galbenul deşert,
Arde inima pâinii albe
Şi leul în grădina zoologică.
A bătut doisprezece fără cinci.
Doar în caruselul lui Cronos
Se aude râsul
Şi ecoul, ecoul cuvintelor lui Yorick,
doar atât:
Cum?

Traducere de
Duşan Baiski

Vânătoarea în noapte

simonida bugarski-şolaia

Poate destăinuirea

Prind fulgi argintii
ce zboară în jurul meu precum fluturii -
mi se pare că noaptea
s-a transformat într-un imens fluture
pe ale cărui aripi de mătase
se-ntrepătrund viaţa şi moartea.

Foşnetul frunzei
îmi aminteşte de şoapta neînţeleasă
a timpului
ce se strecoară
prin trupurile noastre-obosite
lăsând în urmă paşii albiţi ai anilor.

Traducere de
Slavomir Gvozdenovici şi **Lucian Alexiu**

---

liubinca perinaţ stancov

Portret

Neclintită, speriată
(aproape) întotdeauna confuză
precum somnoroasele motive baroce
asemeni îmbăierilor ritualice
îl atârnă
lipsa de sens sau poezia
vizibilă de obicei
câteodată esenţa

Nostalgia plimbărilor

Respiraţia moale a amanţilor
mirosul obloanelor - pleoapelor
melancolia
ca şi curentul când trage pe la spate
matinala spălare a coarnelor melcului snob
Nimic altceva decât rezistenţă
Ingestie a periferiilor
ca un robinet de la chiuvetă
uitată deschisă
nostalgia

Traducere de
L. Stancov

LES SOLDES, LES SOLDES!!!

de MARA MAZAL

Pe aceste meleaguri, o sâmbătă dimineaţa ca oricare alta. Îmi arunc ochii pe fereastră - oraşul pare încă toropit de somn, rar câte o maşină sau un autobuz trec fără zgomot pe Avenue Bosquet, cerul este senin, de un albastru sticlos, ce-mi aminteşte de gerurile năpraznice de acasă... Ehei, ce vitează eram eu, când înfruntam viscolul şi nămeţii iernilor bucureştene, ce mai alunecam eu pe gheaţă, „semn sigur de măritiş!", după spusele bătrânelor mele mătuşi... Pe malurile Senei, însă, până şi gerul este *courtois* faţă de locuitorii oraşului, pe care-i cruţă, nedepăşind decât arareori -5°C. Nici pomeneală de gheaţă sau zăpadă - efectul de seră are, vezi bine, şi părţile lui bune.

Mă uit la paltonul meu zdravăn, cu guler de astrahan, care zace nefolosit pe-un umeraş de când l-am adus din ţară: aici, singura panoplie admisă sunt fularul şi mănuşile. Dacă te pune sfântul să-ţi înfunzi pe urechi o căciulă de blană, spunându-ţi că oricum e un obicei sănătos, mai mult ca sigur că în prima prăvălie în care intri vei fi întâmpinat cu un surâs subţire: *ah, vous êtes Russe*?!

Aşa că-mi înnod fularul şi ies în strada încă pustie, îndreptându-mă sprinţar spre metrou. De fiecare dată când cobor în strâmtele lui galerii, mă gândesc la Umberto Eco, care-l prezintă aşa de tenebros în **Pendulul lui Foucault** : e-adevărat că are deja o sută de ani, dar mizeria şi aerul vetust contrastează supărător cu toată splendoarea etalată ostentativ la suprafaţă în Oraşul-lumină. Mă rog - aparenţă şi esenţă. Adică singurele lucruri pentru care lumea se sacrifică de bunăvoie, aici, la Paris.

Până una-alta, mă aşez şi aştept metroul. Pentru un ochi avizat, au şi apărut primele semne neliniştitoare ale furtunii care va să înceapă: grupuri răzleţe de japonezi şi americani, purtând cu toţii încălţări sport, de drumeţie, şi înarmaţi cu trolley-uri tip aviator. E clar, sunt puşi pe fapte mari, pe măsura buzunarelor lor cu adevărat capitaliste, altfel cine se duce în mod normal să facă shopping cu geamantanul după el?! Mă gândesc cu melancolie la „renumeraţia după buget, mică" de care dispun, şi la limita sumei pe care o pot cheltui avântându-mă în odiseea cumpărăturilor la juma' de preţ. Dincolo de această limită, se întinde perspectiva puţin atrăgătoare a împrumutului de la prieteni, la fel de avuţi ca mine sau, şi mai rău, a consumului nestăvilit de iaurt... da-da, ştiu, trebuie să mă abţin, să mă temperez - *surtout pas trop de zèle*, cum bine le recomanda Talleyrand junilor diplomaţi, măcar că pe vremea lor nu exista noţiunea de mărfuri extra-sezon.

Între timp, metroul mă poartă până la Châtelet, la doi paşi de *rue* Rivoli. Deşi nu e încă ora zece, surprinzător de multă lume se grăbeşte către ieşire. Decorul devine dintr-o dată mai animat; de-a lungul întregii străzi, vitrinele marilor magazine sunt acoperite de panouri uriaşe pe care figurează în culori care mai de care mai ţipătoare o unică inscripţie: SOLDES. Oamenii se îngheuie în faţa uşilor, aşteptând să se ridice grilajul: tropăie, se foiesc încoace şi-ncolo, având însă grijă să se aşeze cât mai strategic lângă intrare, ca să nu le-o ia nimeni înainte.

În sfârşit, uşile se deschid şi toţi se bulucesc înăuntru. Mă trezesc luată de val şi aruncată la întâmplare, în faţa unui raion plin de pălării, bascuri şi eşarfe. În jurul meu încep să zboare pulovere, mănuşi, cordoane şi fulare de toate felurile; este o atmosferă de souk oriental - de altfel, amestecul de limbi şi rase e omniprezent. Simt cum mă ia ameţeala, dar încerc să mă concentrez şi să-mi amintesc priorităţile pe care mi le fixasem acasă, inspectându-mi dulapurile de haine. Încercare zadarnică... Rătăcesc fără ţintă de la un raion la altul, de la un etaj la altul, într-o atmosferă ireală de stup zbârnâitor, în care toată lumea ia cu asalt cabinele de probă, oglinzile şi casele de marcat. Pe feţele lor obosite ca după grele lupte se citeşte însă fericirea de a târî, asemeni unui trofeu de război, maldăre de haine pentru întreaga familie. Care familie a aşteptat - în mod evident - acest unic şi irepetabil prilej de a-şi construi o solidă garderobă de iarnă.

Ies fără să fi cumpărat nimic. Colind la întâmplare alte magazine, ale căror firme nu oferă nici un reper despre ce se află înăuntru: *1,2,3*, *C&A*, *H&M*. Proprietarii lor sunt mari concernuri suedeze, olandeze sau britanice care au ales în mod deliberat denumiri scurte, uşor de citit şi de reţinut în orice limbă: mondializarea comerţului ia uneori aspecte bizare şi nu pot decât regreta normalitatea desuetă a firmelor din vremea copilăriei mele, când, acolo unde scria „Mercerie" găseai într-adevăr nasturi şi aţă.

Paşii-mi devin din ce în ce mai şovăielnici, pe măsură ce orele înaintează; decid să-mi acord o mică pauză, aşa că am de ales între o clătită tipic franţuzească, consumată la „botul calului" şi un fast-food american, prevăzut însă cu măsuţe. Plină de sentimente de vinovăţie, aleg ultima variantă, constatând cum pier tradiţiile în faţa confortului (fie el chiar minimal) şi cum contribui eu la aceasta, fără să îmi pese că José Bové zace-n închisoare, apărând cauza nobilă a brânzei Camembert...

Cu forţe proaspete, parcurg distanţa care mă desparte de cea mai impozantă clădire de pe *rue* Rivoli: magazinul Samaritaine, care, alături de Galeriile Lafayette, Printemps şi Bon Marche, formează vârful de lance al magazinelor pariziene de lux. Aici este circuitul nec plus ultra al produselor de calitate, al marilor firme de cosmetice, ceasuri, bijuterii sau marochinărie, care îşi etalează opulenta diversitate sub lumina mată a sutelor de lămpi cu halogen. În aceste vitrine ale bunului gust francez, soldurile se fac cu zgârcenie, pentru că aici onorata clientelă are, slavă Domnului, cu ce plăti, iar politica multor mărci de renume este de a nu-şi solda niciodată produsele, pentru simplul motiv că exista întotdeauna suficienţi japonezi bogaţi care vor să le cumpere.

La Samaritaine, deci, vezi mai multe doamne cu mantou de vizon şi poşetă de crocodil decât familii de maghrebieni, care merg ţinându-şi de mână numeroasele progenituri. Nimic nu le impiedică însă pe distinsele doamne ca, la etajul al patrulea al numitului magazin, să se îmbrâncească precum jucătorii de rugby pentru a-şi smulge una alteia lenjerii de pat *très chic*, semnate Christian Dior: la urma-urmei, fiecare are soldurile pe care şi le poate permite!

În speranţa că voi apuca să-mi compun toalete de vis la preţ redus, iau hotarîrea de a mă avânta în apriga confruntare ce are loc trei etaje mai jos - acolo unde Eva franceză îşi leapădă frunza de acant în favoarea veşmintelor de ultimă modă. Brusc, îmi vin în minte numeroasele bătălii pe care înaintaşii mei le-au purtat, încărcând de glorie cărţile de istorie şcolară, pe vremea în care nu existau încă manuale alternative. Peste alte două ceasuri, "pagânătatea e ca pleava vânturată", iar eu ies cărând victorioasă cu cele câteva lucruşoare pe care le-am putut înhăţa înaintea altora.

Mă prăbuşesc istovită pe un scaun de metrou, strângându-mi la piept comoara de la Samaritaine. Mă gândesc la vechii războinici greci, despre care povesteşte Xenofon în a sa **Anabasis**: ajunşi la ţărmul Marii Negre, strigau fericiţi „Thalassa, thalassa!!!" pentru că atinseseră, în sfârşit, limanul năzuinţelor lor. Două mii de ani mai târziu, pe ţărmul anticei Luteţii, acelaşi strigăt ţâşneşte din mii de piepturi, doar că uşor modificat : „Les soldes, les soldes!!!" Iar moderna noastră societate de consum ne poartă din ce în ce mai departe de ţărm, pe nesfârşitele ei talazuri...

PLEDOARIE PENTRU UN TIMIŞOREAN ÎN ITACA

de OCTAVIA NEDELCU

Poet, romancier, dramaturg, eseist, critic de artă, autor de note de călătorie şi scrieri memorialistice, Crnjanski a reuşit să confere operei sale, în ciuda diversităţii genurilor literare abordate cu naturaleţe, o unitate stilistică aproape perfectă, construindu-şi un stil irepetabil şi recognoscibil.

Dacă locul de naştere al unui om ţine de pură întâmplare, vieţuirea timp de şaisprezece ani, la început de secol, în mica Vienă numită Timişoara, este deja o problemă de destin. Şi, nu credem că este un loc comun afirmaţia că Miloš Crnjanski a fost şi rămâne timişorean în adâncul fiinţei sale, cetăţean de onoare al acestui oraş pe care l-a imortalizat cu atâta nostalgie în paginile romanului **Migraţii**, ori în destăinuirile-interviu de mai târziu.

În opera lui Crnjanski se reflectă aproape întreaga poetică a literaturii sârbe a secolului al XX-lea, de la preromantism şi romantism prin scriitorii despre care a scris, mişcarea modernistă, expresionistă a generaţiei sale, trecând prin teoria sa cosmică, aceea a corespondenţelor dintre lucruri, *sumatraismul*, până la realism şi neorealism. În aşa numita epocă eroică a modernismului sârb, anii '20 ai acestui secol, Crnjanski realizează cele mai profunde breşe în domeniul morfologiei şi al semanticii literare. Tot ceea ce a scris a reprezentat o noutate de excepţie în receptarea actului literar, dar în acelaşi timp şi o puternică inspiraţie creatoare pentru cei care urmau să vină. Astăzi poezia sârbească nu poate fi imaginată fără vocea distinctă a scepticismului tânărului Crnjanski, paradigmă spirituală a conştiinţei naţionale spre care se orientează şi astăzi mulţi poeţi. Instaurând noi asociaţii şi relaţii între cuvinte şi versuri, poetul a creat noi valori ritmate şi semantice, bazate pe trăiri lăuntrice existenţiale. Şi când fiecare cuvânt ori imagine poetică reprezintă unităţi de sine stătătoare, iar fiecare vers, strofă ori poezie sunt acorduri individuale, putem vorbi de o armonie muzicală de tip Crnjanski. Limbajul său poetic tumultuos, năvalnic şi în acelaşi timp timid, pe alocuri aspru şi capricios a generat confuzii, surpriză, rezistenţă şi chiar aversiune din cauza acestui joc neobişnuit al imaginaţiei şi al realităţii verbale ce nu corespundea normelor limbii literare.

Elementul poetic şi simbolic al prozei acestuia stă şi la baza creaţiei unui număr considerabil de prozatori contemporani sârbi. Scriitori ca Miodrag Bulatović, Danilo Kiš, Mirko Kovač, Borislav Pekić, Vidosav Stefanović, Stevan Raičković ori Radoslav Petković nu pot fi pe deplin înţeleşi şi nici analizaţi fără a lua în considerare evidenta moştenire a intonaţiei narative lirice a frazei lui Crnjanski.

Cititorul român a avut revelaţia acestei personalităţi atât de controversate de critica vremii, prin intermediul modestelor tălmăciri existente. Apărut în 1983, romanul **O picătură de sânge spaniol**, în versiunea Lydiei Tocariu, Editura Univers, nu se numără printre cele mai valoroase creaţii ale scriitorului, dar niciodată renegat de acesta. Este un roman de dragoste ce are drept protagonistă o aventurieră, Lola Montez, dansatoare spaniolă care va deveni metresa regelui Bavariei, Ludovic I. Ascensiunea şi decăderea acestei femei fatale nu este decât pretextul de a descrie curtea bavareză şi frământările sociale ale acelor vremuri.

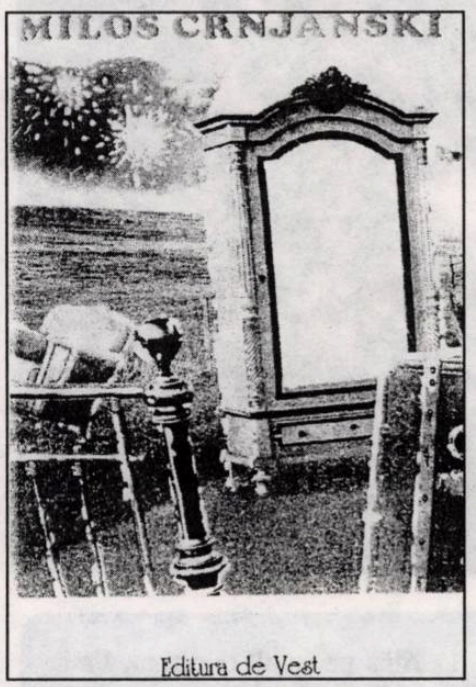
Teoria sumatraismului, a conexiunilor cosmice între diferite fenomene şi procese ale naturii cu realitatea care conferă legitimitate necesităţii imperioase a autorului de a descoperi asemănări şi nu deosebiri, măcar în planul spiritual al existenţei, o regăsim şi în capodopera sa, romanul istoric **Migraţii**. Cu două versiuni franceze (una din acestea fiind premiată drept cel mai bun roman străin al anului 1987), la noi va apărea (doar primul volum) în anul comemorării a o sută de ani de la naşterea autorului, coincidenţă fericită, dublată şi de locul apariţiei acestuia, Editura de Vest, Timişoara, în tălmăcirea lui Duşan Baiski şi a subsemnatei. Conceput iniţial ca un roman fluviu în şase volume, din care scriitorul a realizat doar două (primul în 1929 şi **O carte a Migraţiilor** după mai bine de treizeci de ani, în 1962) acesta s-a bucurat încă de la apariţie de o mare popularitate, fiind decretat romanul deceniului.

Poate că aşa a vrut destinul ca istoria poporului sârb să înceapă o dată cu migraţiile, iar drumurile străbătute în necunoscut să-i fie singura lui patrie. Tocmai de aceea, nu întâmplător, migraţia a fost şi a rămas nu numai una din temele predilecte ale istoriografiei vechi şi moderne sârbe, ci şi tema favorită a întregii literaturi naţionale. Letopiseţe, vechi de peste trei veacuri, note de călătorie, însemnări şi scrieri memorialistice, stihuri patetice ori creaţii în proză ce însumează mii de pagini, constituie mărturii de necontestat că-n urma lor a rămas şi altceva decât praf şi pulbere.

Obsesia lui Crnjanski de a nara despre peregrinări, călătorii-migraţii este evidentă în întreaga sa creaţie. Romanul său, **Migraţii**, sinteză între epopee şi roman realist, cu puternice accente lirice, este mai degrabă o parabolă, în care istoria nu este doar ştiinţă, ci o cronică a temporalităţii, o conştiinţă a existenţei umane, în slujba poeziei. Deşi noţiunea de migraţii ne duce cu gândul mai degrabă la un roman de acţiune, acest roman este unul mai mult de atmosferă, de nelinişte şi frământare, de haos, de neputinţa de a se statornici undeva, un roman de sugestie, lipsit de schema clasică, de intrigi şi conflicte, lipsit de dialog şi chiar de personaje episodice remarcabile, însă înţesat de un lirism dens, cu arhaisme încărcate de patima timpului, de fraze rămuroase şi fremătătoare.

Dacă Andrić descoperise istoria Bosniei, Crnjanski o redescoperă pe cea a sârbilor din Voivodina care migraseră din calea turcilor musulmani în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, sub conducerea patriarhului Arsenije Carnojević al III-lea în pusta maghiară. Înrolaţi ca grăniceri ai armatei austro-ungare în războaiele împotriva Imperiului otoman, aceşti soldaţi-ţărani vor lupta mereu să-şi păstreze obiceiurile, credinţa strămoşească ca o garanţie a identităţii lor naţionale într-o Austrie arhicatolică şi barocă. Pierderea unor privilegii dobândite cu sacrificii, ameninţarea unei asimilări forţate şi a unei convertiri iminente determină o nouă migraţie spre Patria făgăduinţei, Noua Serbie, Rusia pravoslavnică, în plan simbolic „acel cerc nesfârşit albastru în care străluceşte o stea". Dacă **Migraţiile** este cartea speranţei, ceea ce scriitorul a intitulat **A doua carte a Migraţiilor** reprezintă destrămarea visului, sfârşitul utopiei. Ajunşi în Rusia, sârbii sunt absorbiţi definitiv în oceanul slav, îşi pierd identitatea naţională şi li se pierde urma. Siliţi să ia calea pribegiei, când din pricina turcilor musulmani, când din pricina austriecilor catolici, sârbii ajung în eele din urmă în imensul cerc albastru în care străluceşte o stea, sub semnul căruia trăiseră şi visaseră câteva generaţii. La capătul străduniilor lor, însă, acel cerc nesfârşit îi va înghiţi, iar steaua lor va apune.

Toate personajele principale ale lui Crnjanski sunt, fără excepţie, oameni de onoare, singuratici şi melancolici, deşi înconjuraţi de cele mai multe ori de cei care-i preţuiesc şi iubesc. Vuk Isakovič, per-

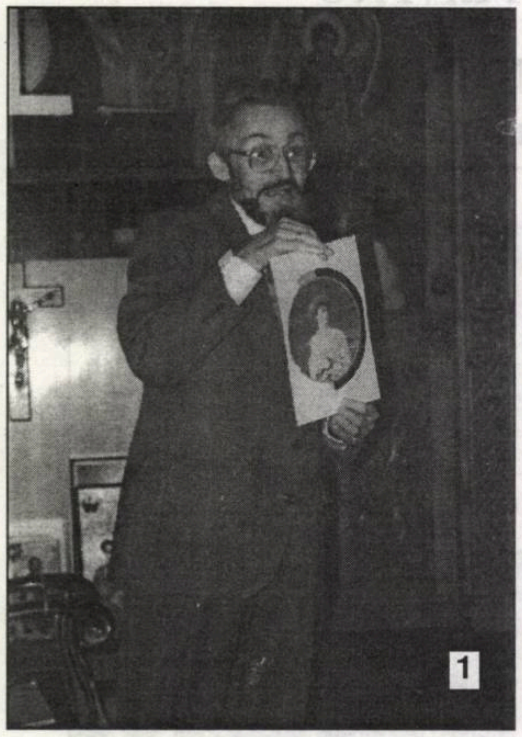


sonajul central al romanului **Migraţii,** este Jacques - Melancolicul al Răsăritului, naufragiat în nesfârşitele spaţii slave. Eroii lui Crnjanski nu sunt fiinţe active din punct de vedere social, ci meditative, de cele mai multe ori dedublaţi: o personalitate care trăieşte intens şi se luptă (*viva activa*) şi o alta ce meditează şi reflectează asupra vieţii (*vita contemplativa*). Aceste personaje sunt în permanentă mişcare, pe drum, ispitiţi de tot ce îi înconjoară pentru că fac parte din casta aristocraţiei militare, reconstituind, pas cu pas, civilizaţia unui timp al războaielor. O ispită permanentă o constituie femeia ideală, de cele mai multe ori care nu mai există, care a murit sau va dispărea din viaţa lor. Eroii romanelor lui Crnjanski se deplasează în spaţii întinse ale Panoniei, în răsărit spre Rusia, în apus până la Rin şi Londra. Cel mai adesea trăiesc în mediu urban, străduindu-se să-şi păstreze integritatea personalităţii, onoarea şi demnitatea existenţei lor. Cetatea însă nu le aduce fericirea şi bucuria mult dorită, ci le evocă în permanenţă nostalgia trecutului, accentuând sentimentul deznădejdii, al absurdului vieţii cotidiene. Eroii aparţin ordinii terestre dar şi celei celeste, trăind într-o stare de semitrezie, guvernaţi de vis. Realitatea lor e subsumată unui întreg pe care doar punctul, cercul, steaua şi cerul îl pot cuprinde.

Dar cântecul de lebădă al lui Crnjanski este **Romanul despre Londra**, o dramă tulburătoare a unui emigrant politic rus la Londra, în primii ani de după cel de-al doilea Război Mondial, o confesiune dramatică despre singurătatea umană din societatea modernă. Romanul este o altă cronică a peregrinărilor emigranţilor la cheremul istoriei, o alegorie despre rătăcirile fiinţei umane a cărei viaţă şi-a pierdut sensul din clipa în care s-a întrerupt contactul cu mediul din care face parte. Crnjanski a zugrăvit această dramă umană ce ascunde adevărul şi evidenţiază minciuna ca pe o frescă a unei elite pe cale de dispariţie.

Deşi a trecut vremea literaturii de sertar, există, din păcate, traduceri de sertar, care aşteaptă cu răbdare vremuri mai bune, când editurile de stat ori cele particulare vor decide să facă şi acte de cultură. **Romanul despre Londra** este unul dintre acestea.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU


1

3

1). Aflat pe un alt continent, Vasile Andru îl evocă pe Eminescu în biserica română din Wellington (New Zealand).

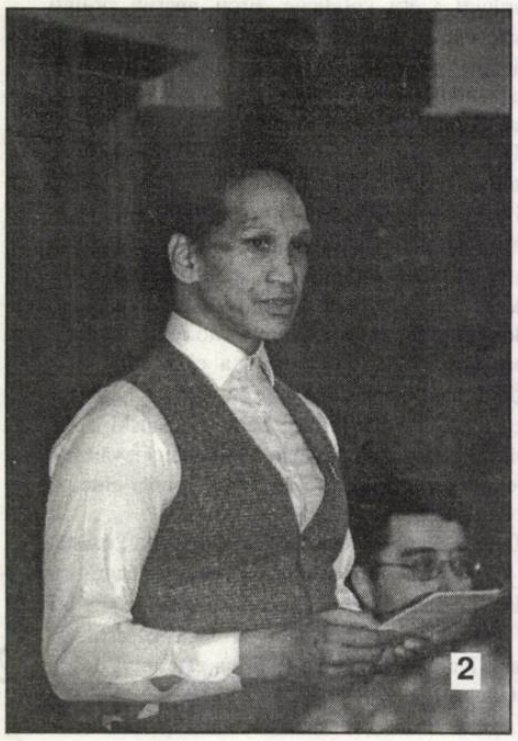
2). Polinesianul Whanui Puru, traducătorul lui Eminescu în limba maori.

3). Pe când tipărea *Îngerul a strigat*, Fănuș Neagu se afla mereu printre admiratori. Vizibil e doar Vasile Băran.

4). Colegi despre care ne mai amintim cu diverse ocazii. Mircea Grigorescu, Al. Raicu și Virgil Teodorescu.

5). Pe vremuri, Paul Everac purta cioc. Bărbile și le-a atașat mai târziu. Nu le bănuiau, pe atunci, Romul Munteanu, Ghe. Tomozei, Constantin Chiriță sau Florin Manolescu.

4


2

5

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

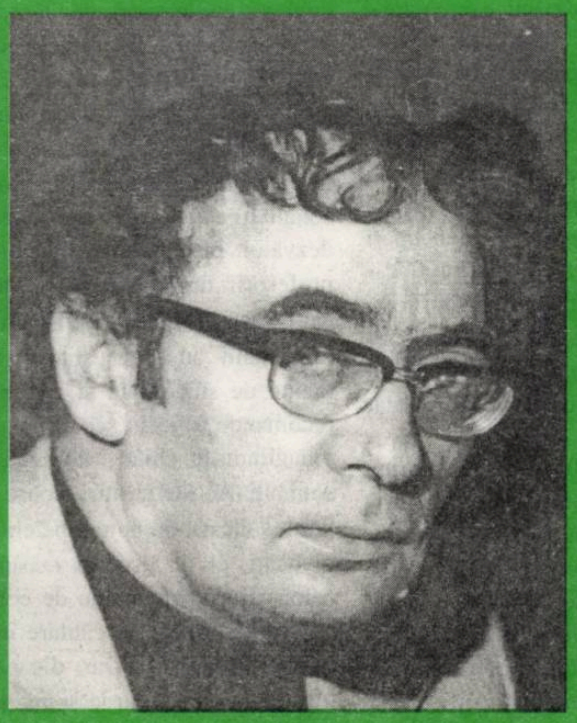
Săptămânal de literatură. Nr. 11 (457), serie nouă. Miercuri, 22 martie, 2000. Preț: 4.000 lei

„Spiritul critic al tânărului
(RENÉ DESCARTES)
tindea să respingă tot ceea ce era dogmatic și definitiv, și să respire aerul purificator al noilor idei care, pe atunci, începeau să fie apărate de spirite revoluționare...“

(traducere de Ezra Alhasid)

VIOREL DIANU

Eh, așa se scrie istorie... După boierii vechi, răsar alții noi. Mai ales când vremurile devin iarăși prielnice, fertile.



„Mai mult, autorul memoriului, Ștefan Popescu, simțise deja ostilitatea larg transmisă pe toate căile de gașca din jurul autorului **Moromeților** (MARIN PREDA), care sancționa măcar cu amuțirea și excluderea pe oricine risca vreun gest împotriva acestuia.“

(Alexandru George)

averse

MUŞTELE PE RANĂ(I)

Nu-i adevărat că toată suflarea românească-i tristă şi îngrijorată când se mai iveşte o ciondăneală în coaliţie ori când un haiduc sau Babiuc irită romani şi romaniţe. Există un stol (haită?) care trece de la un canal la altul, pentru a lumina (şi călăuzi?) poporul în astfel de momente cruciale ale istoriei noastre contemporane. Fiindcă sireacul, poporul, nu ştie atâtea dedesubturi, nu-i analist politic şi nu are timpi pentru antenă. Chiar de-ar căpăta, cine l-ar vrea partener de gâlceavă? * Acum, slavă Domnului, am găsit **specialişti** şi-n datul cu vorbele. Nu-s prea mulţi, dar sunt consecvenţi, cu o ritmicitate pe posturi demnă de invidiat. Căpitanul lor pare să fie Cristoiu Ion, fiindcă are şi un nume predestinat, iar locotenenţii lui (sau ai canalelor!) pot fi numiţi de la stânga la dreapta: Filip Ralu, Alexandrescu Horia, Tucă Marius, Diaconescu Dan, Stănescu Roşca Sorin şi mulţi alţii. * În momente de grele încercări, ne izbim de privirea cruntă a lui Popescu Cristian Tudor, de răvăşirea lui Tinu Dumitru sau de neaoşismul lui Nistorescu Cornel. Pe Păunescu Adrian nu-l punem la socoteală: e deja o şatră care-şi mută corturile de la un canal la altul, în funcţie de capriciile patronilor. Ieri, stejarul de Scorniceşti, azi, tufanii de Dâmboviţa. Fiindcă, neacoperit, bârcanul capătă guturai. * Dar să revenim la stolul condus (din unghi!) de Cristoiu Ion. E şi acolo o regie, ca în toate campaniile cunoscute în istorie. Uriaşul din Găgeşti e tot timpul în postura lui Ghiţă Contra, cu fruntea ridată sub filosofie, cu umerii aplecaţi de povara naţiunii. Pentru simetrie (sau pentru contrast) se arată bălaiul de la „Cronica română", sportiv prin instrucţie, cotrocenist prin poziţie. Pentru el nu contează cine-i pe tron sau ce învârteli se fac pe acolo, important rămâne fotoliul, şi pe acesta-l omagiază Alexandrescu. O consecvenţă mai mare ca a acestuia nici că se cunoaşte în tot estul Europei! * De aceea - zic elevii lui -, nu are probleme cu publicitatea (fiindcă tirajul foii sale e în continuă creştere, fără să i se cunoască numărul exemplarelor!), de aceea zborurile prezindenţiale nu-l ocolesc, iar stipendiile la nevoie nu-s la vedere. Chiar aşa: de ce să se verse în târg ceea ce se spală prin cronici!...

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Simona Galatchi *(corector)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

JURNAL DE LECTURĂ

de HORIA GÂRBEA

Cu cât cărţile se înmulţesc şi frecvenţa noilor apariţii creşte, cu atât lumea le citeşte mai puţin. Mulţimea lor e greu de monitorizat. Revistele literare prezintă pe larg câte o apariţie dar nu şi mici rezumate ale volumelor care nu apucă să fie recenzate de către criticii principali. O să fac eu astăzi acest serviciu pentru unele volume de literatură pe care le-am citit recent. Puţine, nu? Nu vă speriaţi, am mai citit şi altele.

Robert Şerban, **Piper pe limbă**, Editura Brumar

Paisprezece scriitori timişoreni poartă conversaţii cu Robert Şerban. E un volum de interviuri cu destul piper (şi sare), dar fără dezvăluiri senzaţionale şi agresivităţi. Livius Ciocârlie spune că pentru el anonimatul este o voluptate. Totuşi, scriitorii intervievaţi nu sunt deloc nişte anonimi: Petre Stoica, Şerban Foarţă, Cornel Ungureanu, Daniel Vighi. Pentru cititor e un privilegiu să asiste la conversaţia unor oameni deştepţi şi paşnici.

Mircea M. Ionescu, **Taximetrist de noapte la New York**, Editura Semne

Când a ajuns în State, Mircea M. Ionescu, cunoscut ziarist sportiv şi, mai nou, dramaturg jucat la noi, a vrut să strângă bani ca să facă o gazetă românească de sport. De aceea s-a făcut taximetrist. Meserie bănoasă dar periculoasă. În această calitate, i s-au întâmplat tot felul de chestii fabuloase, între care întâlniri cu Anthony Quinn şi Greta Garbo. Ca orice poveste americană, cariera de şofer a scriitorului s-a terminat cu bine: a strâns bani, a scos gazeta visată şi şi-a lansat volumul de amintiri la Bucureşti şi New York. N-ar mai şofa pe taxi nici pentru un milion de dolari. Mircea M. Ionescu este o persoană distinsă şi foarte civilizată, calităţi ce i-au folosit şi ca taximetrist şi ca scriitor.

H. Salem, **Motorul cu aplauze**, Editura Eminescu

Regretatul umorist H. Salem îşi făcuse din haz o profesiune. O alegere bună. Ceea ce scria el nu avea "stil", nici pretenţii (el însuşi râdea de preţiozităţi). Dar avea umor. Însuşire foarte rară, pe cale a se stinge, din păcate, o dată cu dispariţia lui H. Salem şi a altora care au râs cât au râs şi ne-au lăsat mai trişti. Romanul lui postum, editat prin grija doamnei Lucia Verona, soţia prozatorului, este plin de veselie spumoasă şi de haz de necaz.

Viorel Dianu, **Şapte care mai de care**, Editura Semne

Mă trezesc într-o zi că un domn îmi înmânează un plic foarte elegant în care se afla o carte făţoasă cu un titlu grozav: **Şapte care mai de care**. Pe autor, Viorel Dianu, l-am cunoscut abia cu acest prilej. Am citit cele şapte povestiri, destul de trăsnite şi presărate cu umor. Unele mi-au plăcut mai mult, altele mai puţin, care mai de care. Dar m-am regăsit în prima povestire unde procedeul parodierii vieţii literare şi deghizarea persoanelor reale sub paronime seamănă cu cele dintr-o carte a mea.

Felicia Mihali, **Eu, Luca şi Chinezul**, Editura Image

O româncă iubea un chinez. Şi chinezul pe ea. Romînca era angajată la un mare cotidian cu bulină roşie. Ea îl învaţă pe chinez limba franceză. Chinezul o învaţă amorul oriental. Luca e un coleg de la ziar al naratoarei. Între lumea presei de scandal şi intimitatea chinezească a doctorului Yang, ziarista noastră traversează zilnic o prăpastie. Autobiografie? Indiferent dacă e sau nu, Felicia Mihali are mult talent. Ghinionul nostru! Aveam şi noi o prozatoare talentată şi pleacă şi aceea, în curând, din ţara cu buline roşii spre cea cu lacuri şi arţari.

acolade

POVARA RECUNOŞTINŢEI (II)

de MARIUS TUPAN

Judecând după opiniile noastre (deşi acestea nu pot deveni exemplare), nici un redactor lucid nu aşteaptă recompense sau elogii, atunci când reuşeşte să lanseze în arenă un tânăr, cu reale perspective. E în natura profesiei sale să se ocupe de aşa ceva şi chiar să se legitimeze în timp, uneori, să-şi facă o carieră numai din aceste preocupări nobile. Nu ştim ce rezonanţă ar fi căpătat în literatura română rolul lui Iosif Vulcan dacă nu ar fi fost legat de debutul lui Eminescu. Ne e greu să stabilim prestanţa lui G. Ivaşcu fără ajutorul dat tinerilor Manolescu şi Ulici. Şi exemplele ar putea continua. Fireşte că orice creator, ajuns la vârsta deplinei maturităţi artistice, îşi aminteşte cu plăcere de faza debutului, de circumstanţele acelor momente dar, mai ales, de oamenii care i-au întins o mână. Unii chiar sunt mândri că au fost sprijiniţi de celebrităţile X sau Y, în anumite situaţii dificile, şi nu uită să-i aducă în memoria breslei sau a colectivităţii, să-i onoreze aşa cum se cuvine, ori de câte ori li se iveşte prilejul. Exemplele cele mai concludente le găsim la actori. Mai ales cu prilejul decernării unor mari premii, fericiţii laureaţi se gândesc cu glas tare, în faţa microfoanelor, la marile personalităţi ale scenei, acelea care le-au dezvăluit primele taine în domeniu, la profesorii de odinioară, la toţi aceia care le-au călăuzit primii paşi. Pictorii, muzicienii au şi aceştia destule momente de sinceritate şi nu ezită să se recomande a fi din şcoala lui A sau B, omagiindu-le, chiar şi indirect, pe unele somităţi. Aceste gesturi pioase aruncă o lumină aleasă nu numai pe chipul celor invocaţi, ci, în aceeaşi măsură, pe al celor care, în momente de beatitudine, nu-şi uită clipele de căutare intensă şi, implicit, magiştrii. Dar, din păcate, nu toţi realizaţii (să nu le spunem altfel!) reacţionează la fel.

DE LA „SWANN“ LA „LOLITA“

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Numărul din 31 decembrie 1999 al săptămânalului "Time“ - unul dintre cele trei sau patru (în nici un caz mai multe de atât) trusturi mondiale ale opiniei - se doreşte şi reuşeşte să reprezinte un eveniment epocal. Studiile referitoare la biografiile şi operele lui Albert Einstein, Franklin Delano Roosevelt şi Mahatma Gandhi - „oamenii secolului“, caracterizare greu de contrazis în fiecare dintre aceste cazuri - sunt cu adevărat remarcabile. „Sculptura secolului“ este declarată „Pasărea în spaţiu“ de Constantin Brâncuşi, iar mai mulţi oameni de cultură străini îmi mărturiseau, fiecare separat de ceilalţi, că evidenţa îndreptăţirii acestei opţiuni este absolută şi că nimic nu poate fi opus, prin valoare şi inovaţie - în spaţiul artelor plastice -, creaţiei menţionate a artistului român. (Nu mai are rost să notez, o dată cu extrem de talentatul sculptor Branco Dimitrijevic, că în tot timpul vieţii sale, Constantin Brâncuşi, care s-a dus pe jos la Paris pentru a lucra, nu a avut nici măcar o singură expoziţie personală în marele oraş al culturii Occidentului, ceea ce l-a determinat pe Dimitrijevic să promită că se va întoarce în Balcani pe jos, „dacă Jaguarul lui va avea vreo pană“.) În ceea ce priveşte literatura, alegerile făcute de specialiştii lui „Time“ sunt solide, absolut explicabile, însă am credinţă că puteau fi încă întrucâtva mai îndreptăţite. Poemul cel mai reprezentativ pentru lirica secolului douăzeci este socotit **Ţara pustie** de T. S. Eliot. Că într-o asemenea alegere nu avea cum să fie vorba de a se face referire la un alt poet este neîndoielnic - întrebarea care se pune este dacă nu cumva seria celor **Patru quartete** nu concentrează în ea încă mult mai multă perfecţiune decât **Ţara pustie**.

Ulysses de James Joyce este socotit cel mai important şi mai reprezentativ roman al secolului, secondat, la mică distanţă, de **Un veac de singurătate**, de Gabriel Garcia Marques şi de **Lolita**, de Vladimir Nabokov. Îngăduit să îmi fie a crede că opera fundamentală, prima din toate, în secolul care se încheie, este **În căutarea timpului pierdut** de Marcel Proust. Nu aş mai putea departaja apoi valoric **Lolita**, **Zgomotul şi furia** de William Faulkner, **Călătorie la capătul nopţii** de Louis Ferdinand Céline şi, desigur, **Ulysses, Un veac de singurătate**, ori **Doctor Faustus** de Thomas Mann, **Quartelul Alexandria** de Laurence Durrel, **Memoriile lui Hadrian** de Marguerite Yourcenar.

Dacă **Pasărea în spaţiu** este simbolul şi expresia credinţei umane în mişcare şi în spirit, în clipă şi în nemurire, în existenţa reală a formelor ideale, toate piesele literare citate aici, în numele săptămânalului „Time“ sau - cu toată modestia - în numele meu personal relevă un factor ontic esenţial al umanului, al umanităţii ca reprezentare nu în primul rând a conştiinţei, ci a vieţii şi anume a vieţii ca trăire imediată. Tot ceea ce este viaţă există întrucât există ca durere spun, fără excepţie, **Ţara pustie** şi **Patru Quartete**, **Lolita** sau **Memoriile lui Hadrian**. Marea proză - precum şi marea lirică - nu pare să fie altceva decât descrierea reiterativă a calvarului - o serie de Golgote succesive, imaginare în detaliul lor, întrutotul adevărate, însă, ca metafore stând pentru esenţa condiţiei noastre.

În căutarea timpului pierdut şi **Lolita** transmit, însă, acest semnal de omniprezenţă a suferinţei, element indisociabil în raport cu orice experienţă a existenţei, într-un mod încă mai profund, paradoxal, critic, dramatic, tragic: suferinţa este un element constitutiv obligatoriu al bucuriei, durerea inseparabilă de plăcere. Lucrul a fost spus cândva de Socrate şi Platon. Dacă în lumea ideilor, esenţele sunt pure, fericirea nu are cum fi contaminată de nefericire, nici binele de rău, în lumea de umbre de pe peretele peşterii durerea şi plăcerea nu pot fi despărţite. Durerea şi plăcerea, plusul şi minusul, alcătuiesc însă calea; ideea (şi Dumnezeu) este scopul. Literatura este o etapă a căii; ea nu are în vedere scopul, decât în sensul de a permite omului împlinirea sa. Iisus reproduce drumul lui Moise către Ierusalim şi moartea în faţa cetăţii sfinte. Drumurile către Ierusalim trec prin educarea capacităţii noastre de a suferi, prin alegerea liberă a exerciţiului durerii.

Viaţa lui Swann este rafinare progresivă a mecanismului suferinţei - iubirea devine o infinită cultură a celei mai sfâşietoare sensibilităţi, ceva cu totul diferit de brutalitatea, repede epuizabilă a resurselor sale, a masochismului sau sadismului. Vladimir Nabokov a înţeles cu extremă pătrundere că femeia adultă, sau cel puţin împlinită ca existenţă, nu mai poate produce foarte multă suferinţă în civilizaţia celei de a doua jumătăţi a secolului douăzeci şi atunci apelează, în construirea modelului său existenţial, la capacitatea adolescentei de a induce disperarea şi dezastrul iubirii. În lumea divină este prezent doar binele pur; noi existăm pentru a permite să existe binele celălalt, cel care fiinţează doar întrucât răul este şi el prezent.

„Nu iubim decât ceea ce putem pierde“ spune Kant, iar maxima se poate extrapola: nu ne provoacă plăcere decât ceea ce include durerea, nu apare drept frumos decât ceea ce poate foarte bine să fie (să fie văzut) urît. Existenţă doar în marginea inexistenţei - valoarea este sistemul frontierelor fiinţei. „Lucrurile includ în ele multă fiinţă şi o cantitate infinită de nefiinţă“ - aşa ca **Lolita**, **O iubire a lui Swann**, sau **Doctor Faustus** ori chiar „Pasărea în zbor“.

— minimax —

INTELIGHENŢIA, MON AMOUR

de ŞERBAN LANESCU

E greu să te lupţi cu lehamitea! Ce să mai spui şi, mai ales, de ce, când parcă e tot degeaba!? Valorificându-se, pe de o parte, metehnele de caracter ale intelighenţilor şi, pe de altă parte, nivelul de cultură al consumatorului mediu de mass...media, ce se poate citi, asculta şi vedea (cum se tot spune: la noi!) este, dacă nu chiar exclusiv, totuşi precumpănitor, net precumpănitor, jalnic. Mai mult şi mai rău decât jegos, revoltător sau cum s-o mai putea „înjura“, este jalnic. Auzi materia plângând. Am afirmat că «valorificându-se», deci, se subînţelege c-ar exista *în spate* Cineva care, cu bună (adică rea) intenţie, ar controla *lucrătura*... Scenarită! Sigur că fenomenul este şi spontan, efectele perverse ale libertăţii, însă nici chiar aşa, nu doar aşa. Exact, nu ştiu cum o fi prin alte părţi în jur (la Est, mai ales, ar fi de cunsocut ce se întâmplă), dar la noi (iarăşi...la noi!) se dovedeşte evidentă desfăşurarea unui proces istoric novator Des pomenita democraţie originală sau, cum i s-a mai spus, a treia cale între capitalism şi comunism, nu este doar o metaforă sau o formulă propagandistică, ci punerea în aplicare a unui proiect în care sunt corelate: (i) acţiunea în stil mafiot, cu (ii) strategia lui Gramsci de cucerire a cea ce el denumea aparatele ideologice ale statului: mass-media (în primul rând), Justiţie, Şcoală şi Biserică. Cât priveşte îndeosebi cea de-a doua componentă, intelighenţii români sunt răspunzători cu asupra de măsură, de la naivitate până la lichelism (trecând prin *impostura*oportunismul nostru cel de toate zilele) fiind lesne de identificat recidiva în toate metehnele specifice *oamenilor cu carte*. E de-ajuns să vezi cine a ajuns să dea direcţia de gândire în mass-media, cine sunt cei de li se zice...ştiinţific „formatori de opinie“, excepţiile fiind tolerate în doze cantitativ neglijabile, mai ales că şi contribuie la credibilitate sau servesc drept *sparing* parteneri. Păcăliţi, racolaţi, flataţi, mituiţi ş.a.m.d. într-un spectacol grotesc, intelighenţii au contribuit şi contribuie din plin la actualizarea proiectului. Cu rezultatul scontat, care? Un sistem social-politic şi economic hibrid (cu timpul se vor găsi şi conceptele care să dea seamă despre noua realitate) în care fosta elită comunistă (desigur reîmprospătată cu *lupii* tineri) să se reinstaureze şi să poată domina folosind instituţii aparent democratice. Măsura în care acest proces a şi avut deja succes este dată de acel procent de două treimi din electoratul român format din cei care, la penultimul (parcă) sondaj de opinie, au declarat ceva de soiul cum că este un sistem bun comunismul, atâta doar că a fost aplicat greşit. Câtă dreptate avea el, to'arăşu', în zilele fierbinţi ale revoluţiei (ce măreţ sună!), când le vorbea cu patos românilor despre întinarea idealurilor măreţe ale omenirii! Dar *fincă* tot l-am amintit, sondajul cu pricina ne-a adus, însă, şi vestea bună, o ce veste minunată!, cum s-a comentat public de către analiştii politici cu sau fără barbă. Aceleaşi două treimi dintre electori ar opta pentru democraţie. Numai că, nu aşa, democraţie pură şi simplă, sau nu, Doamne fereşte! democraţie **liberală,** ci democraţie **protectoare!** Ei, aia da, democraţie! Iar dacă două le-am parcurs, ar mai rămâne doar o treime din... tranziţie şi nimerim într-adevăr la capătul tunelului, însă la capătul de unde am plecat, ajungând, desigur, la un nivel superior, aşa cum am învăţat din lecţiile de marxism-leninism povestea cu spirala dialectică. Ca-n '90 şi '92, o să-i alegem iarăşi pe to'arăşi cu o majoritate zdrobitoare (la propriu), să ne asigure ei, democraţia ca democraţia, da' mai ales, protecţia. Ca la handicapaţi. *«Cu ce parale?»*, întreabă o voce din sală. Păi dacă n-o să ţină cu Occidentul (şi probabil că nu ţine, ştiu ei formatorii de opinie de ce privesc chiondorâş într-acolo), om mai vedea. Că n-o fi rămas doar Vestul, s-o mai găsi ceva PUTINţă şi la Est. Oricum, în lunile care-au mai rămas până-n alegeri le revine intelighenţilor să-i hărţuiască şi să-i hăituiască pe actualii guvernanţi astfel încât majoritatea electorală a to'arăşilor să le permită o restauraţie confortabilă, să nu se mai încurce de opoziţie când va fi să ne bage în ţarcul democraţiei protectoare.

„STAMPA ORANTA“

de VASILE SPIRIDON

Consecvente viziunile de la ora debutului (**Amo, ergo sum**, 1995), versurile Gabrielei Livescu, din placheta **Eternul acum** (Editura Crigarux, Piatra Neamţ, 1999), se constituie în explicitări pe marginea întrebărilor legate de locuirea poetică, de întărirea certitudinii apartenenţei la un spaţiu necuprins. Autoarea îşi trăieşte impresiile într-o lume de pajişti albastre, în orizontul interogaţiilor candide: „Ce este raiul?/ Poate pajiştea/ pe care cresc fire de iarbă/ din lacrimi fierbinţi./.../ Sau... poate e timpul auroral/ unde îşi dau întâlnire/ toate timpurile pierdute//...// sau mai cred că este/ tărâmul/ unde se celebrează nunţile/ absolute“ (**Eternul acum**). De unde şi propensiunea neoromantică spre imensităţi, refrigerată doar de ţinuta clasică a versurilor. Nutrind superstiţia perfecţiunii şi a frumuseţii, marcată de menirea astrală a dorului după nemărginit, poeta îşi caută identitatea celestă plenitudinară, cu sufletul animat de dorinţa de a-şi păstra inocenţa şi disponibilitatea de a fi mereu încântată în faţa spectacolului universului.

În răstimpul stărilor contemplative, autoarea întreţine misterul, umbra visului, „viziunea sentimentelor“, magia verbului şi ocoleşte tot ceea ce ar putea-o distrage înspre aspectele maculate ale realului. Fervoarea expandării celeste, înălţarea galactică lasă impresia că datele-i trupeşti s-ar atrofia, cu excepţia inimii - sediu al motivaţiei actului creator. Poeta se simte surprinsă agreabil în faţa priveliştilor cosmice deschise, întrucât acolo îşi află ea sursa reconfortantă de lumină şi de apartenenţă: „Ce va fi pasărea aceea/ care-şi deschide aripile/ în vaste întinderi albastre?/ Ce va fi pasărea aceea/ care-şi înalţă zborul/ amplu/ şi se îmbăiază în mările de lumină?//...// Sunt eu, în zborul meu/ spre mine“ (**Nedumerire**). Eul se risipeşte într-un macrocosmos psihic, pregătit să serbeze triumful apropiatei integrări în unitate - devenirea derulându-se sub semnul stenic şi enigmatic al căutării împlinirii metafizice.

Molipsită de la incandescenţa astrală, Gabriela Livescu doreşte să intre în comunicare ardentă cu transcendentul, iar o cale de acces spre „eternul acum“ este întrezărită prin transparentizarea albastră. În comportamentul imaginativ sprijinit pe repere himerice îndepărtate (paradis, îngeri, rază, curcubeu, lună, stele) se insinuează un erotism cosmic posesiv. Autoarea este ispitită de emulaţia demiurgică şi, înzestrată cu legea universală şi atotputernică a iubirii pentru dumnezeire, încearcă să intre în contact cu divinul ordonator asemenea credinciosului din primele timpuri, reprezentat, în arta creştină primitivă, rugându-se. „Şi eu însămi devin/ Iubire/ Pentru că aşa, cum stau în faţa Ta/ Lacrimi nestăvilite/ mă transformă/ în stampa oranta.// Fulgeră gândul meu/ şi cerul se înveşmântă/ în lumină.// Primordial,/ stau în faţa Ta,/ toate simfoniile nopţilor cosmice/ trec prin mine“ (**Stampa oranta**).

Toate antenele sunt îndreptate vibratil spre portativul cosmic, către centrul de iradiaţie al sonurilor sferice. Poeta se lasă atrasă de curenţii astrali, un transfer de energie afectivă legând umanul de cosmos. Pe fundalul amintitei dematerializări, între contemplaţie şi viziune se stabileşte un curent de inducţie reciprocă ce face posibilă contopirea teluricului cu uranicul. Graniţele pământului cu cerul dispar, tăriile sunt apropiate cu credinţa întemeierii unei noi religii. Totul este pace, cânt şi armonie; pe alocuri răzbate o undă melancolică şi un dor de îndepărtări: „N-am să mai pot pleca în Hawaii./ Deşi mă aştepţi şi-mi vorbeşti de plecare/ Mă doare un fiord/ Când divulg un amurg/ Şi luna/ din suflet încă mai doare.//.../// Nu mai gândesc, cât de mult am vibrat/ În unda înaltă cu sacră lumină,/ Subit traversează un solstiţiu de vină/ Plânsu-i dorinţă, de-acum anonimă/ Dar n-am să mai merg în Hawaii“ (**Regret oniric**).

Neoromantismul funciar predispune la unele concesii făcute supralicitării afectivităţii, comunicării stărilor pe un ton patetic, cu repetarea unor imagini ce răpesc o parte din emoţia receptării. Explicaţia o găsesc în dorinţa de a exprima acumularea de imagistică celestă într-un limbaj pur, eufonic, consacrat poetic, cu figuri clasice ale sensibilităţii. Gabriela Livescu are oroare de abstracţiile solemne şi este fascinată de cuvintele care pătrund în spaţiul poemului din zona azurie. În contrapondere, se evită crispările şi exasperările jucate; nu este căutat spectacolul de limbaj, notarea gândurilor, senzaţiilor, aspiraţiilor, viselor se face delicat şi direct, în stil înalt. Sentimentele sunt dezvăluite cu pudoare, cu cât mai puţină mistificaţie şi artificiozitate poetică.

ÎNAINTEA TĂCERII

de DORU TIMOFTE

Coborînd în profunzimile semioticii docliniene, revedem, cu volumul **Poemele dinaintea tăcerii** (Editura Timpul, Reşiţa, 1999), drumul parcurs de poetul hermeneut, drum al interogaţiilor centrate pe zona abisală a actului creator. Acest drum, însă, „de plecare la templu“, Octavian Doclin ni-l prezintă intenţionat invers, imagine în oglindă, realizat întocmai cum „a adunat el cuvintele/ pe mosorul poemului/ mai toată viaţa“ (**Autoportret în lemn**); este presărat cu agonii (în sensul grecesc al cuvântului) din care se ivesc, la intervale şi cu intensităţi inegale, **cuvintele**. Pare un joc angoasant tocmai fiindcă ele, cuvintele, îl domină, îl determină pe poet să nu poată „scrie/ decât cu mânie/ numai astfel faţa poemului/ rămâne posomorîtă...“

Poetul conştientizează, în rarele sale clipe de luciditate, clipe tranzitorii în actul creaţiei, că fără o anumită înduplecare a lor, cuvintele ameninţă „să se transforme/ într-o esenţă mai tare decât **verdele de Paris**“ (**Kilometru cincizeci**).

Poemul doclinian dobândeşte, ca o trăsătură definitorie a însuşi actului creaţiei, puteri magice, feţele ascunse ale acestuia revelându-ni-se periodic, obsesiv, creând stări pe care poetul încearcă să le surprindă cu siguranţa celui ce manevrează simboluri: „I s-a dat chiar înainte de naştere/ să poarte sarcina a două nume deodată/ cum o răstignire pe două cruci“ (**Sarcina**).

Tentaţia ori mai curând hotărîrea tăcerii - anunţată în titlu -, pare a se estompa pentru o clipă sub presiunea cuvintelor cu atât de surprinzătoare chipuri, poetul oscilând între a fi sau a nu fi **între** cuvinte, ori chiar cuvintele înseşi: „de ce nu te sinucizi/ decât să gemi atât după cuvintele pierdute/ sau şi mai bine **rescrie-le** dacă îţi dă mâna// (...) când se trezea avea mereu în faţă/ poemul ţinându-i capul în mâini“ (**Monotonia angoasei**).

Ieşirea din transă, întocmai ca în **Eseu** - unde are loc sub „zâmbetul prefăcut al poetului“, se petrece aici mai tranşant, inducând ideea că, în fond, „... tot ce povestea acum nici vorbă să se fi petrecut/ ci urma să se întâmple...“. Şi, ca să pună capăt acelor puteri magice, emanatoare de cuvinte, „ridică mâna asupra aproapelui său cititorul/ şi ucise pruncul“ (**Aproapele**).

De fapt, cu **Poemele dinaintea tăcerii**, Octavian Doclin se „sinucide“ cu arma pe care a manevrat-o - şi l-a manevrat - cu o abilitate de invidiat: Cuvântul. Actul acesta înseamnă, la urma urmei, o **trecere** prin Poarta Casei Poemului, **Sigil rupând**. Prin trecerea în **dincolo**, Octavian Doclin îşi condamnă poemele la Eternitate.

Poemele (ca şi muzica - apud M. Yourcenar) „n-ar trebui să fie decât preaplinul unei mari tăceri“. Sunt **Poemele dinaintea tăcerii**.

UN CIVIL AL SECOLULUI

de RADU VOINESCU

În felul său, Nicolae Prelipceanu este o figură aparte a vieţii noastre literare. Faptul că este născut în 1942 aproape că n-are nici o importanţă - de altminteri, doar indicaţiile biografice de ici sau de colo te atenţionează asupra acestui lucru -, omul intrând într-o relaţie specială cu vârsta sa biologică, mai exact părând a nu avea nimic de-a face cu ea. Egal cu sine, cel puţin de câţiva ani buni de când s-a întâmplat să-i fiu prezentat, el se înfăţişează ca intrat într-un fel de stare „fără vârstă", conservând o floare a maturităţii şi în înfăţişare, şi în spirit. Un spirit cam mizantrop, dar adesea intersectat de dezlănţuiri de jovialitate şi bonomie. Conviv de anduranţă, povestitor remarcabil şi subtil de tot soiul de întâmplări, mereu atent să nu se risipească nimic din tâlcul şi din farmecul peripeţiilor, una dintre cele două-trei mari enciclopedii de bancuri (de toate calibrele şi de toate decoltările şi învăluirile) pe care le cunosc, trece de multe ori brusc la o rezervă taciturnă, ca şi cum s-ar teme ca, expunându-şi prea mult sufletul, să nu devină vulnerabil (Laurenţiu Ulici făcea chiar o interesantă remarcă legată de „pudoarea" pe care „a avut-o mereu faţă de cele mai intime trăiri ale sale", socotind că aceasta „explică poate şi faptul că Nicolae Prelipceanu n-a publicat, în nici una din cărţile lui, vreo poezie de dragoste"). Atunci priveşte totul cu o anume indiferenţă, cu o întoarcere în sine specioasă desigur, pentru că poţi constata mai târziu că a rămas deosebit de atent la ce e în jur; spre pildă, relatând în jurnalul la care lucrează despre un festival de poezie, poţi constata că a reţinut detalii şi nume altfel semnificative dar pe care ceilalţi le uitaseră aproape cu desăvârşire. Că nu este deloc insensibil la evenimentele vieţii o probează şi mărturia că la moartea lui Petru Groza a stat „un minut nemişcat în stradă". Un amestec inconfundabil de exigenţă dar şi de toleranţă, ambele bazate, după cât mi-am putut da seama, pe o bună capacitate de a pătrunde în dedesubturile lucrurilor, îl fac unul dintre oamenii a căror părere poate conta, fiindcă judecata sa este mai mult una la rece decât una umorală. De unde, probabil şi apariţia în diferite contexte care impun jurizări şi aprecieri la nivelul breslei scriitoriceşti.

Cât din aceste trăsături - prea superficial schiţate aici - se vădeşte în opera sa poetică numărând, între volumul **Turnul înclinat** (1966) şi **Binemuritorul** (1996), o listă impresionantă de titluri?

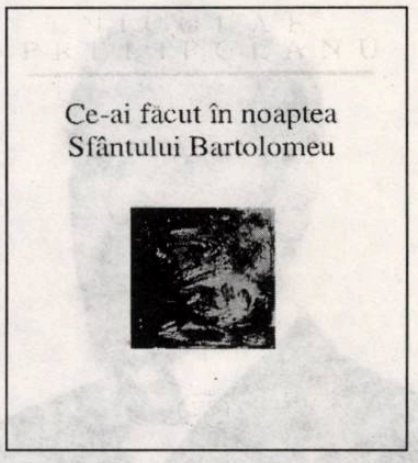
Recenta apariţie la Editura „Eminescu", în seria „Poeţi români contemporani", a unei selecţii din întreaga sa operă, cu o postfaţă de Eugen Negrici, cu un tabel bio-bibliografic şi cu o prezentare a revistelor şi volumelor unde apar principalele referinţe critice, purtând titlul unei poezii şi al unui volum apărut în germană la „Dacia", în 1985, în traducerea lui Peter Motzan, **Ce-ai făcut în Noaptea Sfântului Bartolomeu**, ar putea confirma câteva. Una a şi fost menţionată în referinţa lui Laurenţiu Ulici. Apoi, elementul ludic, foarte prezent la primele cărţi. Iată poezia **Balada ursului nostru din Spania** (**Antù** - 1968): „Ursul tău din Spania/ l-am adus cu sania/ şi era aşa de trist/ că-l iubise chiar şi Crist/ De atunci toţi care-l ştiu/ se întreabă de-a fost viu/ ori ne-a înşelat pe noi/ ochi albastru de strigoi/ Vai sărmanul nostru urs/ ape-n Dunăre au curs/ numai el rămas pe mal/ făcea semne vertical/ şi se lamenta plângea/ ca o pendulă-ntr-o stea..." Mi-e greu să ştiu dacă amintirea **Fabulei** lui Saşa Pană îmi este stârnită de un ecou al suprarealiştilor sau e tuşa originală a poetului, în necunoştinţă de cauză, poate, la acea oră, cu tribulaţiile suprarealiştilor. Mai sigură ar putea fi influenţa muzicală a simboliştilor; unele versuri par a fi bine influenţate de aceştia, ca în prima strofă din poezia **Portocala de carton presat** (**Turnul înclinat**): „De ziua morţilor spre cimitir/ în restul zilelor spre casa ta/ aşa-mi spunea ca în delir/ iubita care mă mintea".

Versurile de tinereţe conţin şi destule neîmpliniri. „Cum suntem legaţi în lanţuri/ de o roată foarte mare/ învârtită sus de tot/ cum suntem legaţi de dânsa/ şi cum praful se ridică/ luminând acest înot/ (...)/ Trecem înainte unii/ aşteptarea fiind lungă/ ne încrucişăm şi lanţuri/ taie-n umăr doar o dungă" (**Tiribomba, Antù**). E de presupus că, dacă s-ar afla într-un juriu la un concurs de poezie, stihuri precum acestea nu ar avea nici o şansă să treacă de Nicolae Prelipceanu cel de azi. Cu onestitate, însă, poate până la duritate faţă de sine, le-a selectat în această antologie care, asemenea celor din „Biblioteca pentru toţi", tinde să dea un tablou cuprinzător al creaţiei.

Trecerea dinspre ludic spre natura gravă a poeziei lui Nicolae Prelipceanu o fac poemele în care domină un estetism elaborat, uneori ermetic, vizibil mai ales în cărţile publicate în anii '70. **Murillo Mendez** (**Întrebaţi fumul** - 1975) ilustrează cu prisosinţă această evoluţie în orizontul unei poezii aşa-zicând pure: „Singur este Murillo Mendez şi se gândeşte la inchiziţie/ în geamurile lui submarine bate valul/ în mintea lui liberă în stratosferă/ se desfăşoară fantasme uşoare şi grele/ după cum se apleacă pe o parte şi pe alta/ casa lui submarină". La fel **Mefisto vals,** sau **Insula Mauriciu,** sau **Pasărea Phoenix** (toate trei din volumul **De neatins de neatins** - 1978). Aceasta din urmă, dincolo de complexitatea scripturală şi de bogăţia imagistică, pare a fi şi un fel de *credo* existenţial şi poetic: „Când vrei să explici o pasăre Phoenix cu vorbe/ rămâi cu pumnul de cenuşă/ iar pumnul de cenuşă nu se poate opune pumnului de om/ trebuie să-ţi fixezi drept scop al vieţii/ să fii pasăre Phoenix/ iar după aceea să faci exerciţii de ardere/ iar după aceea să faci exerciţii de renaştere..."

Nu trebuie căutată definiţia poeziei lui Nicolae Prelipceanu numai în această practică a versului eliberat de contingenţe. Scriitorul îşi asumă într-un mod parabolic, e drept, dar nu mai puţin curajos, timpul în care trăieşte. **Federaţia mondială a oamenilor de zăpadă** (**De neatins de neatins**) poate fi citită şi ca o aluzie la canoanele ideologice ale momentului, iar **Ce-ai făcut în Noaptea Sfântului Bartolomeu** (*ibid.*) nu este altceva decât un dialog cu sine purtat în lumina celei mai severe etici, metafora din titlu trimiţând la ceea ce se întâmpla în regimul de dinainte de '89: „Ştiu vei răspunde că ai stat singur la tine în casă/ că ai gândit singur la tine în casă împotriva/ Nopţii Sfântului Bartolomeu/ (...)/ cine erai tu în Noaptea Sfântului Bartolomeu/ şi de ce n-au intrat în casă la tine/ doar era atât de uşor/ erai cu creierul pe tava albă de hârtie/ şi operai cu pana ta de gâscă..."

Ceea ce mi se pare fundamental însă pentru poezia lui Nicolae Prelipceanu este un sentiment aproape obsesiv al morţii. Un titlu precum **Binemuritorul** arată o dată în plus că în creaţia poetului experienţa ultimă este un motiv dominant (citind tabelul bio-bibliografic nu se poate să nu remarci că evenimentele istorice sunt marcate numai prin morţi, a lui Stalin, Groza, Dej, Ceauşescu). Chiar de la primele volume. Versurile transcrise din **Balada ursului nostru...** continuă astfel: „Însă nimeni n-a venit/ să-l vadă când a murit/ să-i ridice monument/ numelui inexistent/ Doar l-au tânguit domol/ apele în rotocol..." Şi în **13 iluzii** (1971, şi în **Arheopterix** (1973), şi în **Jurnal de noapte** (1980) poemele par, cele mai multe, un efect al sublimării neliniştii în faţa gândului că totul nu curge şi nu este decât întru moarte. Nu numai tonul trist, detectabil în toate versurile reproduse până acum, dar orizontul semantic al vocabulelor trimite la spaima aceasta dominată prin scris, prin poezie. Toamnă (un cuvânt predilect al lui Nicolae Prelipceanu), noapte, singurătate, călău, moarte, putrezire, letal, victimă, sarcofag şi multe

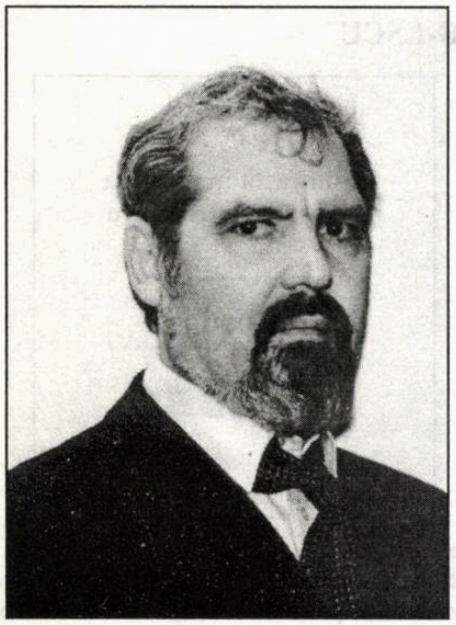


altele configurează spectral un decor sumbru, însă fără a fi înspăimântător. Ca şi cum o terapie secretă l-ar determina pe poet să se obişnuiască şi să-şi obişnuiacă lectorul cu ideea sfârşitului. **Singur mă nasc şi mor împreună cu voi,** sună titlul unei poezii din volumul **Arma anatomică** (1985), iar **Degetul de gheaţă** (1984) poate foarte bine să fie acela care ne face semnul final.

Important este şi spiritul ironic al poeziei lui Nicolae Prelipceanu. Poetul nu se „îndulceşte" deloc în tandreţe, luciditatea sa e tăioasă: „Nu te mai teme până la urmă războiul/ va fi câştigat se va inventa o nouă armă/ va fi experimentată întâi pe oameni/ şi abia mai apoi pe câini sau cobai/ se va constata că oamenii mor în extaz/ şi nu mai are rost suferinţa cobailor" (**Arma anatomică**). Chiar titlul acesta constituie o atitudine într-o epocă în care - cine îşi mai aminteşte - regimul politic de la noi (dar era şi epoca unor mari demonstraţii împotriva unor baze militare americane în Europa de Vest) organiza frecvent acţiuni propagandistice şi marşuri de protest împotriva înarmării atomice. Revine, în anii '80, ludicul din primele volume: „bicicleta secretă nu e decât o variantă/ nouă/ a avionului de sticlă" (**Toamna doamna iarna Varna, Fericit prin corespondenţă** - 1982). Pentru ca, la sfârşitul acestei perioade, să se reinsereze dialogul cu realitatea: „Dă-te cu capul de pereţii realităţii/ (îmi strigă)/ şi ascultă sunetul stins/ care-ţi răspunde// rămâi acolo nu te mişca/ în genunchi în biserica vastă/ roagă-te ţie şi dă-te cu capul/ de propria ta rugăciune" (**Trecerea corbului, Maşina de uitat** - 1990). Pentru ca în **Binemuritorul**, sentimentul morţii să se reinstaleze atotstăpânitor: „Adevărul gol-goluţ ăsta e/ că tare aş mai vrea să mor/ într-o zi însorită de primăvară/ (...)/ atunci să închid ochii definitiv/ ar fi ceva ca o imensă bucurie în tot corpul..." **Însemnări de dincoace de mormânt**, parafrază, evident, la **Mémoires d'Outre-Tombe**, de Chateaubriand; (regret că nu am putut insista asupra modalităţilor în care cultura poetică excepţională a lui Nicolae Prelipceanu îi irigă textele). Poezia aceasta o evocă foarte puternic pe aceea, de atmosferă prevestitoare, din volumul **Un civil în secolul douăzeci** (1980), dedicată lui Marius Robescu, **Costumul de seară**: „Îţi mai spune ceva o atare-ntâmplare/ mi-a şoptit povestindu-mi sever/ omul negru din seara aceea/ cu inima prinsă-ntr-un ac la rever".

Creaţia lui Nicolae Prelipceanu se întinde pe ultimele patru decenii din literatura română, fiecare dintre acestea constituind şi o emblemă generaţionistă. Consecvent propriei vocaţii, a refuzat înregimentarea în şcolile şi curentele care au constituit uneori fracturi ale evoluţiei poeziei noastre. Şi iată că în anul de graţie 2000 opţiunea sa a dovedit că şaizecismul are încă resurse pentru a fi cel puţin interesant ca orizont stilistic şi tematic.

florentin palaghia



Tic-tacul aripilor

O pasăre a început să cânte.
Tânăr eram, aveam aripi.
Te întrebam: ce pasăre
cântă în adâncul nopţii?
Ţineam mâna dreaptă
lipită de frunte.
Tic-tacul aripilor
m-a făcut să cred
că eşti pasăre.

Târziu

Rodind din
fructul pământului
lungi şiruri de păsări
alunecă
prin răcorile nopţii.

Târziu
înspre toamnă
în mii de săgeţi
se desfac în simboluri
spinii luminii.

Mecanismul iubirii

Într-o epocă
în care ne persecută
mecanismul iubirii
nimeni nu ne mai garantează
spaţiul!

Inevitabil
că ne vom dezveli formele
pentru eliberarea provizorie
a mătăhăloaselor noastre trupuri.

Triumf care va culmina negreşit
cu eliberarea provizorie
a trecutului.

Explozie cosmică

Pe trupul meu liniştit
câmpul este atât de verde
încât sprijinit de cer
s-a metamorfozat
mai întâi gură
apoi restul
de carne primejdioasă
ca să poată exploda
până la urmă
în cuvinte.

Poem în alb

Cade prima ninsoare
oglindind cerul
pe frunzele veştede.

Lângă tine doar eu
sfârşindu-mi poemul...

Acorduri diluate

Păsări ţâşnesc
din adâncul imperial.

Vârtejul zăpezii subţiază
trecătorii cu aripi albastre.

Acorduri diluate în spaţiul
sinuos desconspiră
o nouă revoltă,

primăvara eternă...

Călătorie

Tata mă rugase să-i spun
ce culoare are toamna.
El ştia că acolo
aproape de veşnicie
i se va pune în vedere
să călătorească
fără oprire...

Argument

Poate că răpusă de greutate
umbra îmi savurează trecutul.

Negreşit că dincolo
de hotarul ireal al flagelării
doar această odaie
îmi va satisface poftele.

Sentinţă

Pe dealul întunecat
mii de santinele
fâlfâie din aripi.

S-a deschis uşor
linia orizontului
şi cu toţii s-au prelins
spre înălţime.

Foc, şi mii de frunze
au explodat în aer...

Eliberare

Chiar de-mi eşti prizonieră
poţi să vii.
Esenţial este să vii,
vino!

Nu te speria de nimic,
salvatorul tău
este un om liber.

MIRCEA MARTIN SAU DEMNITATEA CRITICII

de MARCEL FOTACHE

Am recitit de curând două dintre cărţile lui Mircea Martin, **Generaţie şi creaţie** (1968) şi **Identificări** (1977). Cea dintâi adună între coperţile ei o parte dintre cronicile literare publicate în revista „Amfiteatru", şi constituie debutul editorial al autorului. Premiul Uniunii Scriitorilor, cu care a fost încununată, semnala nu numai o prezenţă critică de un relief distinct, dar consacra, totodată, un observator solidar cu mişcarea literară a unei generaţii aflate ea însăşi la debut, care se simţea dator s-o „întâmpine" pe criterii strict axiologice. Cealaltă este, cum indică şi titlul, o strălucită aplicaţie a „metodei" identificării, asumată dintru început de teoreticianul Mircea Martin, obiectul analizelor constituindu-l opera unor scriitori clasici sau pe cale de a se clasiciza: M. Sadoveanu, L. Blaga, G. Călinescu, Vl. Streinu, T. Vianu, Geo Bogza, N. Iorga, N. Labiş etc.

Prima impresie - cea mai semnificativă, de altfel - a fost că aceste două cărţi îşi corespund perfect, diferenţa ţinând exclusiv de obiectul cercetării: în **Generaţie şi creaţie** avem de-a face cu scriitori aflaţi la început de drum, pe când în **Identificări** autorii sunt dintre cei ce şi-au epuizat, în liniile ei de forţă, aventura creatoare. Schematizând, în volumul de debut Mircea Martin face o critică a actualităţii („cronică de întâmpinare", cu un termen cândva des uzitat), pe când în al doilea autorul face operă de istoric literar. Să recunoaştem însă că, în perspectiva timpului, diferenţele de context istoric se anulează, astfel încât operele autentice nu pot avea decât un „prezent perpetuu" (N. Manolescu). Din acest unghi, „Cuprins"-ul **Identificărilor** îl poate include, acum, pe Nichita Stănescu alături de L. Blaga, ca şi, de pildă, pe Adrian Marino alături de T. Vianu. De aceea, se poate scrie pe coperta volumului de debut al lui Mircea Martin, **Identificări**, nu doar pentru că generaţia '60 a trăit, între timp, „ritualul cotidian de trecere spre solitudinea esenţială a creaţiei" („Argument"), dar şi pentru că metoda, aceeaşi în ambele cazuri, le unifică în sensul „coerenţei semnificative". În aceasta şi constă performanţa lui Mircea Martin: de a fi impus cu un sistem de lectură apt să facă, din toate cărţile sale de critică propriu-zisă, secvenţe ale unei cărţi ipotetice. Este şi motivul pentru care n-am avut niciodată sentimentul că Mircea Martin ar avea vocaţia criticii de întâmpinare, în sensul curent al termenului (stabilirea de filiaţii, ierarhii, încercări de a schiţa fizionomii literare contemporane etc.), având oroare de judecata fatalmente grăbită şi adjectivală proprie cronicarului „de serviciu". Dimpotrivă, cred că, structural, domnia-sa e mai degrabă un cititor decât un scriptor, iar atunci când se dedică celei de a doua ipostaze, o face la modul aristocratic, cu infinite precauţii şi cu o anume ceremonie care au făcut din intermitentele sale apariţii publice, tot atâtea „evenimente". Chiar şi absenţele sale din arenă, într-un moment sau altul al vieţii noastre literare, pot fi citite, la rigoare, ca tot atâtea atitudini critice, cu aceeaşi valoare de „eveniment". Aparenta abstragere n-ar fi, aşadar, în cazul lui Mircea Martin, decât tot o formă de participare, precum un autor emblematic s-ar putea implica, în condiţii similare, printr-o creaţie virtuală. Dar cine este, totuşi, autorul operei?

Pentru Mircea Martin, autorul nu este important decât în măsura în care, reprezentând conştiinţa creatoare, este „reflectat" de operă, aceasta însemnând, precum în cazul lui L. Blaga, „efortul mereu reluat (...) de a-şi întrezări, provoca şi păstra adevărata vocaţie. Aceea care îl anexează, care îi transformă biografia în destin" (**Identificări**). De pildă, N. Labiş, N. Iorga, Geo Bogza sunt, în viziunea criticului, destine exemplare, de al căror sens dă seama opera însăşi. Altfel spus, este vorba de experienţe de viaţă devenite imanenţe ale creaţiei propriu-zise. Astfel, „vibraţiile neobişnuite" ale lirismului labişian sunt explicate prin „presiunea socialului" care-l obligă pe poet să-şi asume „răspunderi dificile" (G. Călinescu făcea observaţia că adevăratul poet n-are biografie curentă, adevărata lui biografie fiind opera însăşi). La fel stau lucrurile în cazul lui Geo Bogza: „În tot ce scrie Geo Bogza se simte nevoia de implicare, de asumare a unor răspunderi, de ispăşire. O conştiinţă rănită dinafară şi dinlăuntru agravează perspectiva şi face din hiperbolă un mod de sancţiune". Nu rezist ispitei de a transcrie aici o metaforă critică, nu doar pentru frumuseţea ei, ci şi pentru că autorul identifică, pe această cale, stratul profund al conştiinţei creatoare bogziene: „Geo Bogza este semnul de exclamaţie al culturii române contemporane". Exemplele s-ar putea, firește, înmulţi. Toate însă par a confirma aserţiunea călinesciană binecunoscută: „A înţelege o operă înseamnă a reface momentul genetic al acesteia". Ceea ce autorul nostru şi face, fiind preocupat de fiecare dată, să potenţeze constantele structurale ale creaţiei.

Un exemplu semnificativ ni-l oferă cele două cronici la volumele **11 Elegii** şi **Oul şi sfera**, **Obiecte cosmice**. În cea dintâi, criticul constată „deschiderea dintotdeauna a poetului spre viaţa rarefiată a ideilor" - observaţie de regăsit, în alte formule verbale, firește, în cea de-a doua cronică: „imaginaţie a esenţelor", „aspiraţiile abstracte ale inteligenţei". Paralelismul continuă: „teritoriul de absenţă şi de fervoare numit Hiperboreea"/„... adevărata lui Ithacă rămâne Hiperboreea, ceea ce nu e decât un mod de a constata continuitatea problematicii abstracte"; „Voinţa sa de a abstrage"/ „Poezia se debarasează de suferinţele reale" etc. Şi totul se încheie, precum în schema carteziană, cu o observaţie sintetică, aplicabilă şi cărţilor ulterioare ale marelui poet - semn că întâlnirea cu „conştiinţa operei" s-a produs în chipul cel mai fericit: „Conştient sau instinctiv, Nichita Stănescu defineşte cu propria poezie o condiţie ideală a poeziei şi interesant e că o face fără să-şi epuizeze poezia".

mircea martin

Comentariile se supun, în genere, unei scheme superior didactice (şi filozofice, în fond, după cum am sugerat mai sus): *enunţarea tranşantă a unei teze* (observaţie cu caracter general), *demonstraţia* ei pe text, şi *concluzia* (o formulă sintetică menită să personalizeze în absolut opera sau conştiinţa creatoare a autorului).

Cu privire la aceasta din urmă, ea este, precum în cazul lui Nichita Stănescu, de fiecare dată memorabilă, întrucât face apel la esenţe. Iată câteva mostre: „Lui Adrian Păunescu îi lipseşte în prea mare măsură conştiinţa artistică"; „Pentru Marin Sorescu viziunea asupra lumii nu e decât o variantă a concepţiei sale despre poezie. Lumea întreagă devine o perifrază la poezia sa"; „Romanul îşi include critica" (Al. Ivasiuc); „... proză de o neîntrecută duritate" (Fănuş Neagu) etc. Astfel de formulări evocând gesticulaţia subtilă a spiritului călinescian, combinată cu gravitatea academică a lui Tudor Vianu îi conferă lui Mircea Martin privilegiul (şi prestigiul) singularităţii. Opera sa de până acum demonstrează, prin ea însăşi, că disciplina pe care o reprezintă merită să existe.

BASTARDUL

viorel dianu

Satul Valea lui Alb avea, desigur, întâi de toate, un nume frumos. Avea şi biserică frumoasă şi un conac cu foişor, pe cea mai înaltă colină, dar numele... Îi venea de la boierul care stăpânise, pe vremuri, o moşie în acea vale mănoasă, întinsă de la poalele dealurilor până la apele Oltului. Boierul ctitorise biserica şi ridicase totodată conacul, din al cărui foişor îi plăcea să privegheze munca ţăranilor pe pământurile lui. Şi să contemple, îndelung, apusurile de soare, care trebuie că-i păreau feerice de acolo, de sus. Cum le păreau, de altfel, şi ţăranilor, celor care adăstau să le privească din pridvoarele caselor lor presărate pe costişele înverzite... În sfârşit, astea fuseseră odată, ca într-o poveste: boierul îşi dormea de mult somnul în pronaosul bisericii zidite de el, moşia nu mai era nicicum moşie, în schimb, numele se încăpăţâna să dăinuiască. Iar el, numele, îi adusese satului deopotrivă noroc şi nenoroc. Nenorocul, care e întotdeauna mai pregnant decât norocul, survenise în anul când cu înfiinţarea judeţelor, când comunele se umflaseră, din trei-patru făcându-se una. Şi bineînţeles că un sat care purta nume de boier era condamnat să fie înghiţit de o comună precum Vultureşti. Fără drept de apel, Valea lui Alb fusese ştearsă de pe harta ţării, spulberându-i-se, de acum încolo, orice pretenţii.

Eh, aşa se scrie istorie; însă norocul pleacă spre a se reîntoarce. După boierii vechi, răsar alţii noi. Mai ales când vremurile devin iarăşi prielnice, fertile. Încât Valea lui Alb nu putea, vezi bine, să nu iasă în faţă, tocmai ea, în zilele noastre blagoslovite, cu un boier pricopsit. Ba s-a ivit unul care i-a întrecut pe toţi cei din jur: averea lui crescând într-un an cât a celorlalţi în zece, iar în zece ani, cât a altora într-o sută. Şi iată-l, azi, pe Paul Negreanu ajuns cel mai bogat om din arealul Drăgăşanilor. Patronul vestitului Complex comercial din oraş şi al altor magazine de pe strada pe care îşi avea şi vila, stradă care îi preluase deja, în popor, numele. Halal de el, l-a scăldat mă-sa în flori, nu numai l-a născut din flori, îl pizmuia lumea, a mâncat căcat când a fost mic, îl fericeau ai lui, din sat. Şi oamenii trebuiau crezuţi pe cuvânt, căci pe vremea când fusese Paul mic, satul era îmbelşugat în toate cele şi nu-şi pierduse încă nici autonomia, ca să-i fie îngrădite cuiva libertăţile şi să fie oprit să-şi împlinească poftele. Iar Paul se vedea abia acum cât de pofticios fusese... Şi las' că-l urmărise norocul totdeauna. Pentru că fiind el conceput, cum s-a înţeles, în Valea cu flori de pe Olt, a avut parte curând de un părinte adoptiv, însuşi Părintele Suprem, care i-a înfiat pe toţi cei vrednici, născuţi prin văile înflorite ale patriei, i-a pus să-i jure credinţă şi să-l slujească până la moarte, răsplătindu-i regeşte. Şi cu credinţă l-au slujit Feţii lui Frumoşi până l-au terminat... Astfel a rămas Paul Negreanu să se bucure de cheagul strâns, cheag căruia îi sosise şi lui sorocul să stea la baza noii economii de piaţă şi să croiască pârtie acestei economii. Pârtie pe care Paul Negreanu a transformat-o în bulevard. Până a pricepe novicii cum merg afacerile, până a deschide ei ochii, abilul întreprinzător suise pe culmi. Îl priveau faliţii din zare. Cine să se măsoare cu el?

În Valea lui Alb, cel puţin, devenise ca un zeu, care te înspăimântă, dar pe care îl şi venerezi. Temându-se şi totdeodată bucurându-se de grandoarea lui, oamenii nădăjduiau că el îşi va revărsa în vreun fel bunăstarea şi asupra satului său. Fiindcă Valea lui Alb nu mai trăia de treizeci de ani decât cu numele: peste tot se mai mişcase câte ceva, se mai făcuse ce şi ce, numai aici nu se clintise nici o piatră de la locul ei. Îndată după Revoluţie, fusese un zvâcnet: bărbaţii şi femeile, câţi mai rămăseseră de sămânţă, se adunaseră la vechiul sediu al Sfatului Popular, ajuns între timp un jalnic Oficiu Poştal, îl decretaseră primărie, aleseseră chiar şi primar, pe învăţătorul Mazăre, directorul şcolii, desemnându-l să pornească imediat demersurile pentru reînfiinţarea comunei şi, într-o săptămână, să încheie formalităţile. Boierul Albu le lăsase un nume moştenire! Şi prin toate părţile, pe unde mai trăiseră boieri, se auzea că memoria lor reînvie. De ce n-ar renaşte şi Valea lui Alb, redevenind ce-a fost? Cine se mai împotriveşte? Hotărîrea oamenilor era luată, şi-au pus semnăturile pe hârtie. Nu-i mai dă nimeni îndărăt... Uf, praful şi pulberea se alesese de planul lor, ca şi de celelalte iniţiative care mai urmaseră. În zece ani de democraţie, se tufliseră mai rău ca în ultimii douăzeci de comunism. Bărbaţii se întâlneau cu conştiinciozitate la cârciuma Iancului, ca să-şi bea paharul amărăciunii şi să-şi plângă soarta. Totuşi, mai aşteptând să se întâmple o minune..., mai aşteptând. Iar într-o seară, „primarul" Mazăre, confirmându-le nădejdile, le adusese vestea cea mare: că Paul Negreanu îşi amintise, în fine, de satul lui şi o să vină să le vorbească albeştenilor.

- Când?

- Chiar mâine.

- Ne-a pus Dumnezeu mâna în cap... A dat belşugul peste noi.

Mazăre, care le anunţase bucuria şi s-ar fi cuvenit să le-o sporească, sau măcar s-o întreţină, se arătă rezervat. Se vedea că mai ţine ceva în guşă.

- Există vreo hibă, domn' învăţător?

- Păi, ar exista una...

- Care?

- Hm..., dacă Negreanu, mai înainte de a-şi investi banii în comuna noastră, vrea să afle..., fiindcă e om şi el, plus că magnaţii ăştia au tot felul de hachiţe..., deci vrea să afle şi ne întreabă: „Care eşti, bă, tata?... Tata al meu, ăl bun?" Ce-i răspundem?

Moş Costache şi cu moş Zaharia îşi iţiră gâturile spre învăţător, ca treziţi dintr-o lungă dormitare, şi-şi depărtară încet mâinile de pe paharele cu rachiu. Gesturile lor atraseră atenţia bărbaţilor „tineri", care rămaseră la pândă. Subiectul le depăşea categoric competenţele, aşa încât trebuiau să stea în banca lor, neavând nici o cădere să-şi dea cu presupusul.

- Că, orice am zice noi - se agăţă Mazăre de supoziţia sa, observând cu încântare tresărirea bătrânilor -, omul are tot dreptul să ştie. Şi din felul cum se va lămuri chestiunea, se poate lăsa cu folos sau cu pagubă pentru comună.

Costache cu Zaharia cătară unul spre celălalt: nu ca să se eschiveze, ci pentru a se hotărî care să-şi ia pe umeri sarcina răspunsului. Şi-o luară amândoi:

- Domnule învăţător, începu Zaharia, cine e tatăl adevărat al omului ăstuia e o taină pe care nimeni dintre noi n-o cunoaşte, ci numai Dumnezeu. Fiindcă Iana a fost o femeie arzoaică şi a petrecut cu mulţi ibovnici pe valea asta, încât nici ea singură nu şi-a dat seama cu cine a plămădit plodul. Că ar fi răsuflat secretul de atunci...

- Sau, continuă Costache, ar fi făcut domn' Paul cercetări, mai târziu, dacă ar fi fost cazul, când a devenit expert în iscodiri de tot felul. Dar lui nu un tată de care să se rușineze îi trebuia, ci un tutore de rang, ehei! Şi l-a găsit, n-a dus lipsă; până mai înainte l-a avut pe Tartorul ăla vestit, iar acum are Banul. Aşa că nu fiţi cu grijă, fiindcă nu vine el încoace să-l caute pe tatsu, ci cu altă socoteală. Care?... Necuratul ştie.

Într-adevăr, nimeni n-ar fi putut pretinde că a bănuit, măcar pe departe, planul lui Negreanu. Nu, nu..., era imposibil. Trebuia să ai blaga şi spiritul lui, ca să-ţi treacă prin cap asemenea fantezie. Altfel, vai de păcatele tale!, erau atâtea nevoi la care să te gândeşti: învăţătorul, de pildă, visa că o să fie ajutat să dreagă şcoala, preotul - că o să primească o donaţie ca să împrejmuiască biserica, ţăranii - că o să li se dea tractoare.., fiecare cu oful lui..., cui să-i zboare minţile la fantasme?

S-au îmbrăcat, aşadar, albeştenii ca de sărbătoare, s-au strâns de cu zori la şcoală, unde au intrat într-o clasă şi s-au înghesuit în bănci, să-l aştepte, cu sufletele inocente, pe marele fiu al satului. Ce fiu! Providenţial!... Alţii se mândresc că în satul lor s-a născut poetul cutare, ori senatorul acela, sau academicianul care..., buni şi ei, pentru fală! Dar să ai bafta să ţi se nască în Vale un afacerist de talie, care vine acum să investească, să schimbe faţa satului..., fă diferenţa! Sunt fii între fii! Şi fiecare sat cu norocul lui. Încât, bine procedase Mazăre că încropise un mic ceremonial pentru întâmpinarea importantului personaj. Repetase cu copiii două

cântece vesele, pe care să le intoneze la apariţia oaspetelui, pe soţia lui o îndupleca să compună şi să rostească un cuvânt măgulitor de primire, dintre ţărani alesese vreo trei, să formuleze doleanţele satului..., să se simtă omul gâdilat, înconjurat de dragoste, ca pe urmă să-i copleşească şi el pe albeşteni cu recunoştinţa lui... Da, partea de început a programului fusese înduioşătoare - pentru inimile ţăranilor mai mult, decât pentru consăteanul lor, care nu era sensibil la astfel de fasoane, ba chiar îi repugnau -, însă partea a doua, cea de bază, căreia trebuia să-i dea greutate musafirul, a căzut ca un duş rece.

- Domnilor, s-a ridicat Paul Negreanu masiv şi cu o alură agresivă de pe scaun, eu sunt un om de afaceri, nu un sentimental. Eu am venit aici cu un scop precis: să construiesc şi să vă dau de muncă. Vă înhămaţi la treabă cu mine sau nu?

Abordaţi atât de net şi sfredeliţi de privirile incisive ale afaceristului, ţăranii se făcură mititei şi se chircirăşi mai tare în bănci, năpăditi de frică, deşi puternicul bărbat nu era pornit să-i bată, şi ce le spusese era de bine, ceea ce aşteptaseră ei de fapt... Da, însă cum le-o spusese era de parcă îi ameninţa. El nu-i ruga, ci le poruncea să se înhame cu el la treabă.

- Ce treabă, domnu' Paul? îndrăznise sfielnic un sătean să deschidă gura. Ce vreţi să construiţi?

- O gară.

- O gară?!

- Exact.

Ţăranii ridicară frunţile, privindu-l şi privindu-se uluiţi unii pe alţii. Auziseră sau nu auziseră bine? Era sănătos la minte Negreanu ăsta ori ba?... Moşnegii Costache şi Zaharia se sculară din bănci şi ieşiră pe uşă. Mă rog, moşnegi, nu făcea să-i iei în seamă, nu ştii şi nici nu are rost să te osteneşti să ghiceşti ce e în capetele lor. Mult mai interesant era acum să te dumireşti ce-i cutreiera prin cap lui Negreanu. Mai dezmeticindu-se puţin, ţăranii îşi exprimară mirarea.

- Dar nouă nu ne trebuie nicicum în sat gară...

- Eu n-o fac ca să vă trebuiască vouă.

- Dar cui?

- Mie.

- La ce?...

- Aşa!

Mutându-şi ochii de la faţa Negreanului, ţăranii implorară milă de la părintele şi de la domn' învăţător, aşezaţi la masă în dreapta şi în stânga oaspetelui, dar şi ei se pleoştiseră de tot.

- Măi, oamenilor, se zbârli Negreanu, uite ce e: pe voi vă interesează afacerile mele ori cum să câştigaţi un ban?...

Fireşte că-i interesau întâi afacerile, altfel cum?... Să fie lămuriţi şi ei ce e cu gara aia. Ce drăcie mai era şi asta: să construieşti o gară într-un sat prin care nu trec trenurile? Mintea lor e proastă şi nu pricepe, iar ei nu se pot apuca de un lucru care, iertaţi să fie!, le pare cu totul lipsit de noimă... nu pot. Deci, să aibă atâta bunătate domn' Negreanu şi să le explice noima.

- Pe scurt: lăsaţi-mă pe mine cu planurile şi dedesubturile lor, iar voi vedeţi-vă numai de ce e al vostru şi spuneţi-mi dacă vă simţiţi în stare să puneţi osul la treabă. Căci fără muncă, bani nu vă dau, să fim înţeleşi. Eu nu fac pomeni...

Da? veni rândul ţăranilor să se burzuluiască. Aşa îi lua?...

- Atunci, domnu' Paul, nu vă supăraţi pe noi, dar nu vrem să vă încurcăm.

Auzi ce nerușinare: să cuteze bastardul să le ceară lor, oameni aşezaţi, să-i muncească lui? Că are bani... Ducă-se cu banii lui unde a dus mutul iapa.

S-a dus Paul Negreanu, fiindcă avea timpul drămuit la secundă, nu-şi permitea să piardă vremea cu nişte băşinoşi, pe care i-a mirosit numaidecât, iar după o săptămână a revenit în Valea lui Alb pus pe fapte. A deschis şantierul pe coasta virană dintre şcoală şi biserică, în faţa căreia, la şosea, se mai afla încă înfiptă plăcuţa cu numele de odinioară al comunei, şters aproape complet astăzi de ploi şi ninsori. Au dat-o jos... Nesăţioase, excavatoarele au început să hăpăie pământul, grederele să-l niveleze, basculantele să-l care şi să-l răstoarne în râpă, malaxoarele să toarne fundaţiile..., totul petrecându-se cu o repeziciune şi un vacarm de ziceai că a sosit sfârşitul lumii. Pentru albeşteni, în orice caz, spectacolul era grandios. Şi s-au minunat de el trei zile încheiate. După care a pornit să se ridice construcţia propriu-zisă, căreia i-au fost suficiente lunile iulie şi august ca să fie gata. S-a lucrat în draci, mergeau mâinile muncitorilor morişcă, ochiul Negreanului vedea şi din Drăgăşani, nu numai stând de pază. Se chiorau ţăranii şi se cruceau de zorul şi sporul cu care străinii ăia mestecau mortarul şi înălţau zidurile clădirii, ciopleau şi împleteau căpriorii, întindeau tabla pe acoperiş, tencuiau şi zugrăveau pereţii, lipeau faianţa, vopseau tocăria, ştergeau şi curăţau molozul..., sfârşind treaba. Iar ei, ca ţăranii, încă mirându-se. Deoarece mintea lor nu se debloca şi nu trecea de obstacolul uimirii de la început. Sau: evenimentele se derulau cu o iuţeală care întrecea înţelegerea lor. Pentru că, deşi frapant, lucrul părea de necrezut.

- Domnule, aici se construieşte în adevăr o gară?...

Se construise deja. O gară - gară! Cu peron, în faţă, străjuit de o colonadă maiestuoasă, cu hol spaţios, având casă de bielete şi oficiu de informaţii, cu săli de aşteptare, pentru clasa întâi şi clasa a doua, cu bufet, cameră de bagaje, birou pentru şeful de gară, cu etaj, unde se afla centrul de comandă, echipat cu un amplu tablou electronic, pe care fâlfâiau beculeţe în toate culorile, indicând mişcarea trenurilor... Cu W.C.-uri, cum au toate gările, pentru bărbaţi şi femei... Chiar şi cu o cale ferată dinainte, lungă de vreo sută de metri, cu un capăt venind de niciunde, iar cu celălalt ducând spre nicăieri. Dar mai ales şi mai ales - ceea ce încorona întregul edificiu şi îi conferea identitatea de gară -, având pe frontispiciu inscripţia: VALEA LUI ALB. Era gară, domnule, construită după toate regulile artei. Puteai să te holbezi la ea şi s-o iscodeşti zi de vară până-n seară, ca să-i găseşti vreo chichiţă, că nu-i găseai.

- Măi, şi totuşi!...

- Totuşi, ce, nene Melete?

- Ceva trebuie să-i lipsească, nu se poate... Simt eu o lipsă.

- Păi, când o descoperi dumneata, să ne-o dezvălui şi nouă...

parodii

Ion Stratan

Concursul 7

(**Luceafărul,** nr. 7/2000)

Păşeşti ca o raţă
pe gheaţă
În fiecare dimineaţă
când mergi
la piaţă
Ăsta-i adevărul gol
Ce să mă fac
Cu tine
Scriu şi tac
Deşi îmi vine
Să iau un pistol
Şi să fac
Pac!

Lucian Perţa

Le venea greu ţăranilor să recunoască; nu le plăcea. Gara fusese finisată, lustruită - terminată definitiv, adică -, fără ca ei să fi pus un deget. Şi nu le convenea. După refuzul lor dintâi - că aşa e ţăranul: nu se lasă urnit uşor -, Paul Negreanu nici nu-i mai băgase în seamă, nu mai insistase cu rugăminţi pe lângă ei, cu tocmeli, că le plăteşte chiar mai mult dacă ei se hotărăsc să-i muncească, nimic..., îşi adusese oamenii lui şi, în două luni şi trei zile, gătase lucrarea. Rămăseseră ţăranii cu ochii în soare. Paul Negreanu îşi arătase muşchii şi-i trântise pe albeşteni de pământ de le muiase oasele. Acum, treziţi din buşeală, vedeau şi ei că se ivise o ocazie miraculoasă, după atâta amar de vreme, să se pricopsească, dar, fuduli, îi dăduseră cu piciorul..., vedeau. Însă şi Paul Negreanu, ce om fusese: să-şi pună mintea cu ei? Nu jucase cinstit. Dacă ei erau proşti, să fi fost el deştept.

- Bă, ascultaţi la mine..., domnu' Paul nu ne lasă aşa.

- Nu ne lasă, nu... Ne mai dă praful de pe tobă, nene Melete.

Câţiva ţărani râseră strâmb. Alţii se mişcară pe scaune. Se aflau la crâşma lui Iancu, dar parcă rachiul n-avea nici un gust.

- Ne dă, o să vedeţi.

- Ce?

- Slujbe!

Cu vorba asta, Melete le astupă gura. Un minut îi perpeli pe jar: meritau. După care se

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

îndură de ei:

- V-am spus despre gara lui domn Paul că, deşi pare terminată, totuşi îi lipseşte ceva?...

- Ne-ai spus.

- Are şef de gară?

- N-are.

- Dar acari, dar casieri care să-ţi vândă bilete, dar femei la informaţii, sau care să anunţe la megafoane sosirea trenurilor, dar oameni la mişcare, la bagaje, la bufet?... Are?... Nu. Şi atunci?... O gară fără toţi ăştia, şi câţi or fi mai trebuind, e gară?... Unde s-a mai pomenit?... Deci când o să vină domnu' Paul din nou să ne întrebe, să nu ne mai codim ca prima dată şi să nu ne mai punem contra, ca nărozii, ci să ne afle pregătiţi, să ştim fiecare ce post vrem. Să meargă treaba iute, cum îi place lui...

Ţăranii înghiţiră din rachiu să li se ducă nodurile din gât. După aceea, li se dezlegară ca prin farmec limbile. Până târziu în noapte cântăriră şi împărţiră la slujbe... Cât despre Melete, nici n-avu el burtă să bea cât îl cinstiră oamenii.

În sâmbăta care a urmat a fost fiesta. Maşinile au deschis reprezentaţia: au început să curgă luxoase dinspre Drăgăşani în Valea lui Alb de pe la prânz şi au ţinut-o într-un neastâmpăr continuu, claxonând şi zbenguindu-se în sus şi în jos pe uliţa satului, până seara, ca să prefigureze proporţiile neobişnuite ale banchetului. Apoi, când s-a lăsat întunericul, s-au aprins luminile. Ce minunăţie! Străluceau împrejurul şi înlăuntrul gării de pe maidan, ca la cazinourile din Acapulco. Rude ale drăgăşeanului, tovarăşi de afaceri, prieteni, angajaţi ai magazinelor lui, fete mirobolante i-au tras un chef ca în vis. Au răsunat muzici şi cântări, s-au auzit jocuri şi chiuituri noaptea întreagă. Mai dihai ca la orice nuntă. Sabat adevărat. Nicicând n-a mai coborît peste Valea lui Alb atâta bogăţie şi splendoare, iar dacă n-ar fi fost să se nască aici acest Paul Negreanu, nici că ar fi avut parte vreodată de asemenea fast.

Din nefericire, nu s-au bucurat de el tocmai albeştenii. Care, sărmanii, au aşteptat pe terasa cârciumii lui Iancu să fie invitaţi şi ei la festin până li s-au lungit urechile. Şi n-au primit nici un semn, fiind complet ignoraţi. Ca şi când nici n-ar fi existat pentru messer Negreanu, consătean de-al lor. Ca şi când gara aia şi-ar fi clădit-o dumnealui pe nori, nu în inima satului lor.

- Ce-ar fi, bă, să ne ducem peste el şi să-i stricăm bairamul?...

Însufleţiţi brusc, vreo doi inşi dădură să se scoale de la mese.

- Să-i zicem: „Ce-ţi faci, mă, mendrele acilea..., te crezi în Ţara lui Papură-Vodă?"

Da, da!...

- Şi să ne pierdem slujbele, Melete?

Cei doi se aşezară la loc pe scaune, ca mieluşeii.

- Să pierdem tot?... Aşa, baremi, mai păstrăm o nădejde.

Mda, până nu se limpezeau apele, nu era cazul să facă vreo năsărâmbă.

- E gara lui..., nu-i putem interzice să petreacă în ea. Nici să-l obligăm să ne cheme pe noi...

- Pe noi, nu..., nu..., hai..., dar nici pe domn' învăţător? Care l-a învăţat carte.

Mazăre nu tresări, rămase mohorît cu privirea pironită în pahar. Firește, el se crezuse dintru început îndreptăţit şi vrednic să fie invitat de Paul Negreanu la petrecerea inaugurală a gării, dar când se văzuse exlus, îşi îngropase în suflet amărăciunea iscată de ingratitudinea fostului său elev, previzibilă cumva, astfel că remarca lui Melete nu-l surprinse şi nici nu-l întristă, mai mult decât era...

- Ia mai băgaţi-l în mă-sa! răspunse bătrânul Zaharia în locul învăţătorului. Ce-i daţi atâta însemnătate?

- Prea îl credeţi buricul pământului, interveni şi Costache. De dulău, e dulău mare..., dar trebuie să alegeţi: ori deveniţi căţeii lui, şi atunci vă guduraţi pe lângă el, ori îl luaţi cu huideo... Una din două! Mai gândiţi-vă până dimineaţă.

Se ridicară de la mese şi se risipiră pe la casele lor, cam turtiţi (şi de băutură, şi de ciudă) şi cu cozile între picioare. Au încercat să doarmă, însă n-a fost chip să se lipească somnul de genele lor, le-au bubuit în cap tobele de la zaiafetul lui Negreanu până în zori, de s-au sculat mai turmentaţi decât se culcaseră.

Era Sfânta Duminică. Se primeniră şi ieşiră în drum. Pe muieri le lăsară să se ducă la biserică, iar ei se strânseră în jurul lui Melete, vreo şapte-opt inşi, să ia o hotărîre. Ce hotărîre?... Porniră spre gară, cu inima îndoită, însă nădăjduind că între timp se vor lumina la minte. Gara îi întâmpină de la distanţă, falnică şi trufaşă. Doamne, ce măreţie!... Se opriră s-o privească şi să se minuneze, ca şi cum ar fi văzut-o pentru prima oară. Într-un fel, aşa şi era: se uitau pentru prima dată cum se cuvine la ea. Până aici nu deschiseseră ochii..., nu vruseseră să vadă. Toată lumea se înverşunase să creadă că planul lui Negreanu e doar o fantasmagorie, fiind absurd. Şi uite, aveau în faţă absurdul: o gară în Valea lui Alb! Se ridica dinaintea lor: impozantă, masivă, solidă..., reală..., şi totuşi fantomatică. Derutantă. Cu cât o scrutau mai mult, cu atât se mirau, dar se şi dumireau. Hărăbaia asta era întru totul cum trebuie, dar întru totul nepotrivită cu locul acela, avea tot ce-i trebuie, dar nimic care să folosească oamenilor. Deci planul lui Negreanu nu fusese absurd, ci deliberat: ca să şocheze. Vâlva uriaşă ce o va declanşa va izvorî din însăşi inutilitatea investiţiei, iar profitul va creşte şi el proporţional cu vâlva. Era mare Paul Negreanu, o să i se ducă pomina...

Ţăranii înaintară spre colosul de pe dâmb. Se terminase balul. Se potolise zbânţul. Mai multe maşini, nu toate câte se hârjoniseră ieri, dormitau pe marginea şanţului. Locul se cufundase într-o liniște somnolentă şi trândavă... Traversară calea ferată şi urcară pe peron. Le ieşi în faţă un bărbat îmbrăcat în uniformă albastră, cu chipiu roşu, cu mănuşi albe, legănând în mână o paletă rotundă, de metal, cu coada lungă.

- Aţi venit cu afaceri?...

- Ăăă... Domnu' Paul a pus deja şef de gară?

- După cum vedeţi.

- Iar în celelalte posturi?...

- În toate.

- Am putea să vorbim cu dumnealui?

- N-aţi putea.

- Doarme?

- O, nu! A plecat de mult. Patronul nostru are pe cap o sumedenie de griji. Nu se odihneşte nici duminica...

Doi haidamaci ieşiră din clădire şi începură să le dea târcoale.

- Dar dacă e în legătură cu gara, sunt împuternicit eu să vă dau orice lămuriri.

Le dăduse destule. Pierduseră şi ultimul tren. Se întoarseră şi plecară.

Ce ironie! Valea lui Alb fusese ştearsă de pe hartă, ştearsă din catastife şi din memoria oamenilor, fiindcă purta nume de boier. Iar după atâţia ani, redevenea faimoasă datorită unui bastard.

De la un timp, la întrebarea, deosebit de politicoasă:
„Dar de unde are Domnul plăcerea să vină?",
eu personal răspund, fără să clipesc: „Din Japonia!"

Şi, oricât ar părea de ciudat, acesta-i tristul adevăr:
toţi suntem japonezi în excursie prin viaţă;
micuţi, aproape dărâmaţi sub greutatea
aparatelor de fotografiat şi a manualelor
de învăţat limbi străine din mers...

Ne recunoaştem între noi de departe. Ne zâmbim;

JAPONEZI ÎN EXCURSIE

de THEODOR VASILACHE

desigur ne-am mai văzut undeva;...
sau, de nu, precis urmează să ne vedem -
şi parcă anticipând plăcerea întâlnirii,
ne salutăm de pe acum, complice, din ochi
- şi ei asiatici, doar pe jumătate deschişi... -

Ne înţelegem însă prin semne.

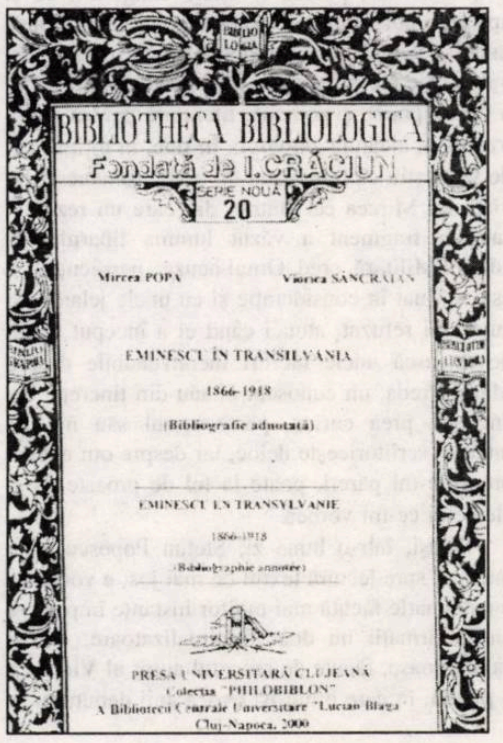
Dar şi când, ca săritorii în gol, ne luăm avânt
şi articulăm strangulat câteva cuvinte
o facem numai din nevoia imperioasă de comunicare
- şi nicidecum pentru a ne bate joc
mânjind cu un accent imposibil
limba frumoasă şi arogantă a ţării
prin care călătorim, călătorim...

CONTRIBUȚII BIBLIOGRAFICE

de CONTANTIN CUBLEȘAN

Odată ce opera lui Mihai Eminescu a fost publicată în întregime, într-o mare ediție academică, operațiunea încheindu-se după cinci decenii de salahorie intelectuală (Perpessicius și-a pierdut vederea în bună măsură și datorită efortului de lecturare și descifrare a manuscriselor; Petru Creția și-a șubrezit sănătatea răscolind praful arhivelor), necesitatea unei bibliografii eminesciene se impunea cu acuitate. Mai ales că un prim volum, scos în 1976 sub egida Bibliotecii Academiei Române (Bibliografia Eminescu. 1866-1970, vol. I, **Opera**, sub îndrumarea acad. Șerban Cioculescu) a fost întâmpinată de specialiști și de critica literară în general nu numai cu mari rezerve, dar și cu obiecții multiple, de fond. Se părea că atacurile acestea i-au inhibat pe membrii colectivului de lucru, care nu mai prezentau nici un fel de altă continuare a întreprinderii, așa încât, pe ici pe colo, istoriografi, eminescologi inimoși s-au apucat să pună umărul, după posibilități, pe cont propriu, și pe **felii**, la adunarea de material documentar și la sistematizarea lui în vederea alcătuirii, cândva, a unei mari și complete ediții bibliografice Eminescu (Iată, la zece ani după terminarea editării operei, aceeași Bibliotecă a Academiei Române anunță, la 150 de ani de la nașterea poetului, editarea unui prim volum al acestei bibliografii) - câteva exemple în acest sens: Ion Iliescu, la Timișoara, și mai recent Gh. Jurma, la Reșița, au întocmit câte o bibliografie a **prezenței** lui Eminescu în Banat; Lucian Drimba a publicat tot ceea ce se referea la Eminescu și „Familia"; alt orădean, Constantin Mălinaș realiza în 1989 un catalog al edițiilor etc., până la volumul lansat de curând de Biblioteca Centrală Universitară din Cluj-Napoca, **Eminescu în Transilvania**, 1866-1918, Bibliografie adnotată, semnată de Mircea Popa și Viorica Sâncrăian (Presa Universitară Clujeană, Colecția Philobiblon, Serie nouă, nr. 20, Cluj-Napoca, 2000). După cum se poate observa numaidecât, inițiativele aparțin unor transilvăneni, și de data aceasta, așa cum și primele studii critice de ample dimensiuni, tipărite în cărți, s-au datorat, în cea mai mare parte, tot ardelenilor: Al. Grama (1891), Ilés Cristea, I.P.S.S. Miron (1895), Szöcs Gèza (1895), Ioan Petreanu (1896) ș.a. Fapt nu întâmplător, căci, pentru acești români, aflați sub oprimarea lingvistică și națională străină, opera lui Eminescu reprezenta axul de spiritualitate necesar menținerii vii a conștiinței lor naționale. „Apropiat de istoria, tradiția și viața sufletească a Ardealului - scriu cei doi autori în introducerea lor la **bibliografia** transilvăneană realizată - Eminescu a fost socotit de către contemporani drept unul dintre fiii acestui pământ. Era citit, venerat, iubit, divinizat". Și, mai departe: „Influența operei eminesciene asupra transilvănenilor a fost covârșitoare. Pe lângă revoluția lingvistică, expresivă, Eminescu a produs o adevărată revoluție estetică, influențând adânc fondul creator al scriitorilor locali. Opera sa le-a deschis larg orizontul tematic, le-a potențat imaginația, le-a fertilizat gândirea creatoare. Interesul vădit pentru literatura populară, pentru vechea mitologie dacică, pentru miturile continuității și arhaității neamului, se conjugau în cazul său cu proiecția marelui vis al unității naționale, cauză pentru care sfârșitul de secol al XIX-lea stă în Transilvania sub semnul Poetului, ca și literatura ce se naște aici la începutul noului secol. Cine urmărește cu atenție ecluziunea noilor limbaje și forțe lirice transilvănene din acest moment, indiferent că este vorba de Șt. O. Iosif sau Octavian Goga, Aron Cotruș, Zaharia Bârsan, Emil Isac, Teodor Murășanu, Ecaterina Pitiș și mulți alții, nu poate să nu observe adâncul strat germinativ eminescian din care se hrănește această nouă generație lirică. Răspândită prin reviste, ziare, calendare, manuale școlare, traduceri, declamări etc., etc. ea devine în fapt - după cum demonstrează și bibliografia de față - o parte componentă a scrisului transilvănean din acest timp, dar și o componentă ideologică a luptei lor pentru emanciparea socială și națională". Că pentru ființa națională românească Eminescu este axul ei de verticalitate, opera sa un veritabil stindard sub care se adună națiunea în momentul cheie ale istoriei sale, ne-o dovedește fenomenul contemporan al **regăsirii** naționale a românilor din Basarabia de azi, iar o bibliografie a receptării lui Eminescu în această parte a țării ar fi edificatoare în acest sens, căci între ceea ce se întâmplă azi în Moldova de dincolo de Prut și ceea ce se întâmpla în Transilvania de dinainte de 1918 există un simptomatic paralelism.

Bibliografia datorată acestor doi respectabili cercetători - Mircea Popa și Viorica Sâncrăian - ce însumează 2215 poziții, grupate pe două mari coordonate, una privind prezența operei lui Eminescu (poezia originală apărută întâia oară în Transilvania și reproduceri, poezia originală apărută în manualele școlare și volume independente, poezii populare culese de Eminescu, publicistică, corespondență, cugetări etc.), cealaltă adunând referințe (critice) asupra operei (cărți, studii, articole, dări de seamă, recenzii, cronici, conferințe, manifestări culturale etc., dar și versuri închinate lui Eminescu, imitații, parodii ș.a.), culese din peste șaptezeci de ziare și reviste (apărute la Pesta, Oradea, Sibiu, Arad, Brașov, Lugoj, Blaj, dar și la Orăștie, Gherla, Caransebeș, Dumbrăveni, Huedin, Oravița etc.), peste douăzeci de calendare, almanahuri, anuare, precum și ziare și reviste maghiare sau germane (**Kolozsvári közlöny**, Cluj, 1886-1873, **Romänische Revue**, Viena, Sibiu, 1885-1892 etc.), este o amplă oglindă a receptării continue și susținute a operei (cu multe referințe la biografie - „orice rămășiță literară a nefericitului poet are o valoare și mai mare", scria în numărul din august/ septembrie 1883 „Familia", anunțând boala lui Eminescu, iar la moartea lui se făcea apel la strângerea de date biografice), dar și activității în general a marelui scritor, punând astfel la îndemâna cititorilor un util și prețios instrument de lucru, atât de necesar, de altfel, în aprofundarea azi (mai cu seamă că atâtea voci încearcă armonizarea unui cor al integrării europene renunțând la orice element fundamental pentru atestarea individualității noastre spirituale) a sensului și semnificației operei eminesciene în formarea și afirmarea culturii noastre moderne.



O CLARIFICARE NECESARĂ

de ALEXANDRU GEORGE

Pe la sfârşitul anilor '70, atunci când am ajuns să intru în ceea ce se numeşte „viaţa literară", adică să cunosc scriitori mult mai mulţi decât înainte de a fi debutat, l-am întâlnit şi pe Ştefan Popescu, un ins mult mai vârstnic, foarte simpatic şi destul de deschis la vorbă, poate chiar dispus la unele mai intime confesiuni, din care puteam afla diverse lucruri. În ciuda acestor contacte numeroase şi care ne bucurau pe amândoi, nu ne-am apropiat prea mult, eu dedând curs invitaţiilor aruncate când şi când de poet de a-l vizita acasă, el locuind relativ aproape de mine, dacă nu mă înşală memoria, pe strada Turturele. Am vorbit însă de multe ori măcar fugitiv cu el şi aproape totdeauna discuţia a alunecat spre necazurile noastre din ce în ce mai accentuate, de breslaşi ai scrisului care nu ne bucuram de simpatiile regimului, în cadrul căruia nu eram mai mult decât nişte toleraţi.

Cu toate acestea, am aflat că omul din faţa mea, aşa de cordial şi de surâzător, care în ultima vreme ajunsese să semene frapant cu unul dintre piticii lui Walt Disney, fusese comunist din ilegalitate, ajutase Partidul în fel şi chip, ba ar fi trebuit să se bucure şi de prestigiul de a-l fi adăpostit pe „Tovarăşul" în 1944, după evadarea acestuia din lagărul de la Târgu Jiu. Era totuşi un persecutat, nu avea acces la favoruri, poate nici la minima recunoştinţă din partea tovarăşilor săi de luptă. Ba chiar susţinea el, erau inşi foarte interesaţi ca el să nu ajungă la Ceauşescu, la care ceruse numeroase audienţe şi asta nu se întâmpla datorită faptului că suferise după căderea lui Pătrăşcanu, al cărui şef de cabinet fusese, rigorile detenţiei, ci din alte pricini, cu totul obscure. Persecuţia s-ar fi prelungit şi în domeniul editorial, unde cărţile lui Ştefan Popescu apăreau greu, după opinia sa, la „Eminescu" veghind împotriva sa Râpeanu, iar la „Cartea Românească" nici nu mai voia să calce dată fiind ura specială a lui Marin Preda împotriva sa.

Nu am pus la îndoială cele aflate de la bătrânul scriitor, puteau fi unele exagerări, ca şi aprecieri pur subiective, căci totuşi el nu a propus în anii aceia nici o capodoperă şi nici trecutul său publicistic nu îndreptăţea atari speranţe. Scria de-a valma poezii şi romane, literatură pentru copii, traduceri, alcătuia antologii, în fine, în ultimii ani de viaţă ştiu că a redactat un serial romanesc din viaţa lui Mircea cel Bătrân din care un rezumat sau un fragment a văzut lumina tiparului la editura Militară, cred. Omul acuza „persecuţia" şi aşa am luat în consideraţie şi eu unele jelanii ale autorului refuzat, atunci când el a început să-mi povestească unele lucruri inconvenabile despre Marin Preda, un cunoscut al său din tinereţe. Nu am fost prea curios, persecutorul său nu mă interesa scriitoriceşte deloc, iar despre om aveam propriile-mi păreri, poate la fel de proaste ca şi ale celui ce-mi vorbea.

Totuşi, într-o bună zi, Ştefan Popescu mi-a înmânat spre lectură textul de mai jos; e vorba de o reclamaţie făcută mai multor instanţe împotriva unor afirmaţii nu doar minimalizatoare, dar şi calomnioase, făcute de recentul autor al **Vieţii ca o pradă**, în care omul îşi evocă anii debutului în Bucureşti, în literatură şi în viaţa socială. Ştefan Popescu multiplicase plângerea sa şi o distribuia mai multor scriitori, deoarece efectul ei oficial fusese nul: nimeni nu îndrăznise să se atingă de acel monstru sascru care era Preda în ultimii săi ani, când, pe lângă gloria literară, devenise şi deputat, cu perspective politice încă mai înalte. Mai mult, autorul memoriului simţise deja ostilitatea larg transmisă pe toate căile de gaşca din jurul autorului **Moromeţilor**, care sancţiona măcar cu amuţirea şi excluderea pe oricine risca vreun gest împotriva acestuia. Aici este doar indirect vorba de aşa ceva, după cum cititorul se va convinge, e mai mult un act de reparaţie şi restabilire a unor adevăruri asupra cărora, până atunci, nu exista decât mărturia, grav deformatoare, a lui Preda. Să mai spun că e, dacă vrem, şi o pagină din istoria aşa de obscură a Partidului, motiv pentru care o propun aici lecturii:

Să nu (ne) călcăm în picioare SEMENUL ŞI CONVINGEREA

Observaţii:

Articol respins de Consiliul Culturii şi Ed. Socialiste de: G. Macovescu (preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S.R.); „România literară" (G. Ivaşcu); „Viaţa Românească" (Ioanichie Olteanu - 1977).

*Articol-răspuns la invectivarea calomnioasă a lui Ştefan Popescu în **Viaţa ca o pradă** de Marin Preda.*

Admir genul de memorialistică pe care îl practică Marin Preda. **Imposibila întoarcere** şi **Viaţa ca o pradă** sunt cronica unei epoci literare şi politice reconstituită prin mărturie directă, menită să facă ceea ce nici unui istoric nu-i poate reuşi: asemenea cărţi devin ele însile **documente**, înlocuind porţiunile încă albe ale istoriei literare. Deosebindu-se de tipul de „jurnal" redus la problematica minoră a celui care şi-l scrie cu intenţii decorative, memorialistica lui Marin Preda, profund implicată în istorie, îl obligă pe autor, ca şi pe acei cititori care au străbătut împreună cu el aceeaşi perioadă, să întregească, atât cât le stă în putinţă, materia inedită demnă a fi adusă în faţa contemporaneităţii. Aşadar, fiind împreună, participanţi şi martori, obligaţia noastră firească este să depunem mărturie alături de autor, atunci când considerăm că putem contribui la adevărul cronicii sale.

Ne oprim asupra unui aspect care îl socotim foarte important: **modul în care sunt înfăţişate în această carte relaţiile literare într-o epocă dominată de puterea presei de dreapta**. Este timpul în care Marin Preda, ca şi alţi scriitori, debutează şi se formează în chip fericit, în ciuda condiţiilor vitrege, datorită concursului de împrejurări creat de elementele democrate din cultura românească. Acesta e unul din capitolele cele mai puţin cunoscute, dar concludente pentru potenţialul moral al intelectualităţii noastre, pus

alexandru george

în mod deliberat în slujba susţinerii literaturii naţionale. Deoarece a existat în sânul acestei intelectualităţi preocuparea de a găsi realele talente, nepervertite de obscurantismul oficial, posibilitatea de a se manifesta. Multe talente ar fi fost atunci reduse la tăcere, dacă această preocupare n-ar fi fost perseverentă; ea a existat în cercuri literare de formaţie democratică din medii extrem de diferite, devotate salvării literelor noastre de la degradare. Un Ion Petrovici a ştiut să-şi folosească poetul spre binele culturii româneşti, punând editura Casa Şcoalelor, de pildă, la dispoziţia criticilor democraţi, înlăturaţi din revistele oficiale pentru că nu au voit să slujească fascismul. Un Mircea Grigorescu, din conducerea ziarului „Timpul", a pus la dispoziţia condeielor progresiste şi comuniste nu numai coloanele gazetei, ci, la un moment dat, şi hârtia necesară tipăririi presei comuniste ilegale. Un dr. Sabin Manuila, director general al Institutului Central de Statistică - deşi mă ştia membru al partidului comunist din 1938 - mi-a încredinţat conducerea imprimeriei Institutului din str. Latină 8, unde, cu acordul lui tacit, mă îndeletniceam cu următoarele: tipăream hârtia cu en-tête-ul Ministerului Justiţiei - cabinetul ministrului, folosind-o la întocmirea actelor necesare eliberării unui grup de comunişti din lagărul de la Târgu Jiu; tot aici am tipărit broşura **Armata Roşie vine**, sub egida P.C.R.; am asigurat într-o vreme, luni la rând, un minimum de existenţă unor scriitori şi gazetari antifascişti, trecându-i pe statele de plată printre zeţarii tipografiei.

Acesta era „acel Manuilă" amintit eliptic de Marin Preda, iar misteriosul „poet statistician" atât de „bine instalat în acel institut", „elegant îmbrăcat şi nu prea prietenos", eram eu. Ce scrie în **Viaţa ca o pradă**? Că în anul 1941, aflat în căutarea unei slujbe, Marin Preda este trimis de către Geo Dumitrescu „să încerce" a obţine bunăvoinţa „poetului statistician" - „mare şef"; Geo Dumitrescu, scrie autorul, „nu mi-a mai dat o recomandare scrisă, mi-a spus însă numele poetului şi a adăugat că e comunist, nu-l cunoaşte bine, să încerc..." (p. 255, 3).

Nu a fost aşa. Tocmai pentru că e vorba de relaţiile dintre scriitori într-o conjunctură adversă şi tragică în esenţa ei, ne simţim datori să corectăm în conformitate cu adevărul. Nu e adevărat că Geo Dumitrescu l-a trimis pe Marin Preda fără o recomandare scrisă; lui Geo nu-i era indiferentă soarta celui în al cărui talent credea şi i-a dat **în**

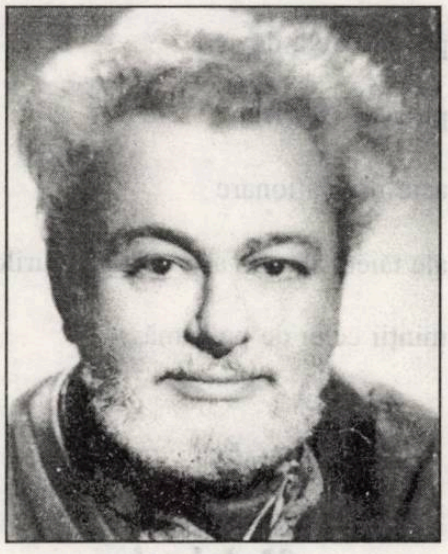
mână prietenului său scrisoarea pe care o şi reproducem, fiindcă reprezintă o expresie a frumuseţii etice a relaţiilor noastre profesionale, a solidarităţii noastre de breaslă de atunci şi dintotdeauna - singura noastră armă de apărare în faţa împrejurărilor potrivnice literaturii:

„Iubite nene Ştef,

Fără a fi într-o situaţie cu mult alta decât a individului ce ţi se prezintă, îndrăznesc totuşi a-ţi arăta cu degetul cazul de revoltătoare mizerie a acestui băiat care are pretenţia a nu muri de foame.

Îl cunosc de la apariţia ***Albatrosului*** *când ne-a trimis câteva schiţe din viaţa satului, gen Ion Ionescu (mai puţin ostentaţia) viguroase şi realiste, semnate Marin Preda. Apoi a tot venit pe la mine, mi-a povestit necazurile, i-am mai dat câte-un sfat...*

Acum e în plină iarnă fără palton, fără ghete, într-o locuinţă mizerabilă etc., etc. De altfel, sper să-l descoşi matale puţin ca să te convingi că e din cu totul altă pastă decât B. Corlaciu care totuşi s-a bucurat de atenţia d-tale.



ştefan popescu

E inutil să mai prelungesc această scrisoare care vrea numai să-ţi pună în faţă cazul pe care urmează să-l studiezi puţin.

Aş vrea numai să concentrez în acest final un pumn de rugăciuni şi intervenţii pe lângă d-ta, care să-ţi înnoade şi acest băiat nenorocit în şirul celor pe care-i ajuţi.

Să trăieşti, G. Dumitrescu" - 21 dec. 1941

În ceea ce priveşte afirmaţia de la pagina 275 din **Viaţa ca o pradă**, de unde reiese că subsemnatul l-ar fi „ameninţat cu bătaia literalmente", pe Marin Preda „şi pe toţi cei grupaţi" la **Popasuri**-le „Timpului", pentru a le „smulge o promisiune" de recenzare elogioasă - această afirmaţie este tot atât de adevărată, ca şi cea referitoare la inexistenţa scrisorii lui Geo Dumitrescu.

Autorul **Vieţii ca o pradă** a memorat însă şi elemente care s-au petrecut aşa cum le descrie. Este adevărat că i-am spus ceea ce am crezut atunci şi cred şi azi, că un scriitor, afirmat sau numai convins că are vocaţie, trebuie să practice o meserie, de orice fel, pentru că nici una nu poate fi dezonorantă dacă **este nevoit** să o practice pentru a avea straie decente şi pâine pe masă. Nici atunci şi nici azi. Nu de acela care munceşte cu creierul depinde încadrarea lui într-o activitate pe măsura capacităţii sale, ci de modul în care societatea îl foloseşte. Nu el, intelectualul se înjoseşte făcând o muncă pe care oricine fără pregătirea lui ar fi în stare să o îndeplinească, ci societatea care îl foloseşte rău, silindu-l să dezerteze de la misiunea lui - scrisul. Tocmai de aceea, în atari împrejurări, o importanţă covârşitoare capătă capacitatea frontului scriitoricesc - căci de acest front este vorba în cartea lui Marin Preda - de a nu greşi în investiţiile morale pe care le face; de a fi solidar cu talentul şi a de a izbuti să-l susţină, folosind orice prilej în care un confrate îşi poate spune cuvântul, atunci când, firește, are posibilitatea, adică puterea de decizie, în corecta întrebuinţare a mijloacelor fără de care literatura nu poate exista: pentru manuscris - tipografie, pentru scriitor - „palton" şi „ghete". Nu consider deci, nici astăzi, că am comis un sacrilegiu, trimiţându-l pe virtualul scriitor de atunci să-şi câştige traiul printr-o meserie, chiar şi aceea de frizer, cu nimic mai prejos decât cea de perforator de cartele, aşa cum solicita el însuşi să devină şi aşa cum chiar a devenit în acei ani, în institutul „acelui Manuilă".

Cât despre eseul meu din 1942, **Poezia trubadurilor**, îl recitesc şi azi cu plăcere, dar firește, că autorul **Vieţii ca o pradă** îl poate considera o „cărţulie fără sare şi piper" - e dreptul lui şi nici nu-l contrazic. Nici nu-l rog să-mi citească vreodată „broşura", dar coperta ei, da, şi iată de ce: pe coperta acelei „cărţulii", tipărită în editura A.L.F.A. (Asociaţia Literară a Frontului Antifascist) - aceeaşi editură în care apăruse volumul lui Sergiu Filerot, **Om**, volum devenit cap de acuzare pentru condamnarea la moarte a autorului - era anunţat cu apariţie sigură şi un volum de nuvele al lui Marin Preda, **Măritiş**.

Acestea erau relaţiile pe care ne-am străduit să le menţinem atâţia alţi confraţi şi cu mine, într-o vreme în care, la hotărîrea noastră de a fi solidari cu talentul depindea uneori soarta unui volum, soarta unui scriitor. Acestea sunt cu siguranţă - sunt convins - şi relaţiile pe care le întreţine astăzi Marin Preda ca director de editură, în cu totul alte condiţii. În ceea ce mă priveşte însă, Marin Preda pune un mare semn de întrebare: „Ce-o să facă ăsta" (adică subsemnatul) „dacă vine la putere? Ne beleşte pe toţi..." (p. 276). Tot Marin Preda are condiţiile trebuitoare, pentru a răspunde astăzi la această întrebare, verificându-şi pronosticul. Dar nu o face. Că eu, chiar mă întreb, ce-oi fi făcut, de când am venit, cum zice el, „la putere"?

N-aş vrea ca aceste completări menite să întregească imaginea scumpă nouă, aceea a epocii noastre de debut şi de formaţie ca oameni ai cetăţii, să impieteze cumva asupra impresiei generale pe care o produce acest gen de memorialistică atât de preţios. Într-un singur punct ne disociem de metafora-cheie a lui Marin Preda: nu credem, nici măcar în glumă, că "viaţa e ca o pradă". Continui să cred, din primii ani ai tinereţii şi până în anii mei de acum, în pofida biografiei mele foarte bogate în întâmplări atât de neprevăzute, că viaţa în genere şi a noastră, a scriitorilor în special, lasă urme, se transformă în istorie numai prin puterea de a ne ridica deasupra a tot ceea ce ne îndeamnă să ne călcăm în picioare semenul şi convingerea.

Ştefan Popescu" - 21.7.1977.

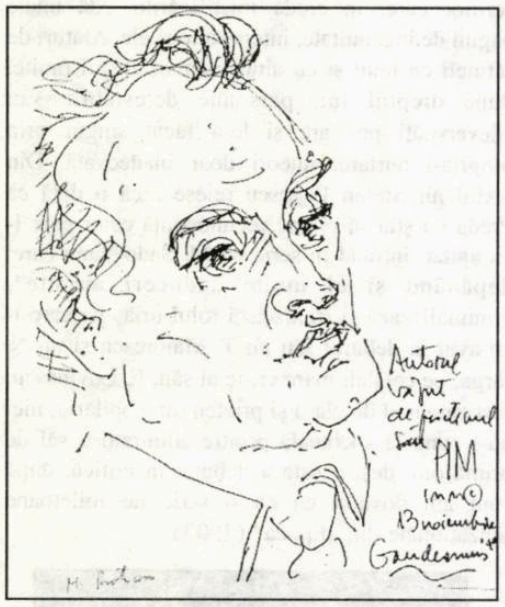
Am citit la timpul respectiv paginile de faţă şi nu pot spune că ele mi-ar fi produs o impresie teribilă; de la Preda cam ştiam la ce să mă aştept, după cum nu mi-era străină „subiectivitatea" diverşilor memorialişti (în vremea din urmă, aceştia fabricându-şi „jurnale" pentru a da spuselor lor, dar mai ales fanteziilor, un plus de verosimilitate). **Viaţa ca o pradă** rămâne o mărturie preţioasă despre debutul în literatură, în Bucureşti şi în „civilizaţie" a unui scriitor care, în ciuda mistificărilor, dă unele pagini de ingenuitate, interesante şi ele. Alături de răfuieli cu unul şi cu altul, memorialistul omite, după dreptul lui, persoane detestabile sau adeversităţi pe care şi le-a făcut singur prin propria-i purtare, uneori doar inadecvată. Din textul lui Ştefan Popescu reiese încă o dată că Preda nu ştia să poarte recunoştinţă celor care l-au ajutat, intrând în serie cu M. Sadoveanu care, depănând şi el multe „aduceri aminte", minimalizează şi ironizează rolul uriaş pe care l-au avut la debutul său un T. Maiorescu şi un N. Iorga; pe celălalt mare critic al său, E. Lovinescu, fost camarad de clasă şi prieten din copilărie, nici nu-l pune la socoteală printre admiratorii săi de primă oră, deşi acesta a debutat în critică, după cum am dovedit eu cu o serie de foiletoane senzaţionale din „Epoca" (1903).

marin preda

Cred că acestea i le-am spus lui Ştefan Popescu (de la care deţin amănuntul că, în anii tinereţii sale, lui Marin Preda i se spunea în cercurile scriitoriceşti Marin Pradă, într-atâta era de avid de parvenire), dar mai ales i-am recomandat să dea eroului său textul. Mi se păruse că, „periat" puţin, accentuându-se asupra cercului de antifascişti din acel Oficiu de Statistică, dar renunţându-se la unele formule prea umflate, cum era acel „să nu ne călcăm în picioare aproapele!", articolul lui ar fi putut să meargă. Ştefan Popescu m-a ascultat cu calm şi cu nelipsitu-i zâmbet, dar nu cred că mi-a urmat sfatul. La puţin timp după aceea, Marin Preda a murit şi soarta articolului şi a divulgărilor acestora defavorabile a fost pecetluită. Intrasem în epoca nouă, a sanctificării lui Preda, a omagiilor cu fumuri de tămâie şi a tam-tam-ului întreţinut într-o atmosferă de delir, care nici până astăzi nu s-a risipit.

Încerc doar eu să fac cunoscută această pagină neştiută de istorie politică şi literară, pentru că mi se pare efectiv ceva interesant. Am eu însumi serioase rezerve despre autenticitatea integrală a celor spuse în **Viaţa ca o pradă**, ceea ce dă mai multă tărie „rectificărilor" lui Ştefan Popescu. Dar mai ales am ţinut ca el să fie publicat într-un moment în care cel apărat aşa de straşnic de organele comuniste de stat, a ajuns să fie căinat de tot felul de naivi pentru că ar fi fost lichidat tocmai de acestea, pentru un presupus curaj şi pentru o atitudine civică pe care bietul de el (biet din alte puncte de vedere) nu le-a dovedit niciodată.

nicolae rotaru



Iluzie

Păianjeni de cretă
îmi părăsesc vederile,
pânza țesută cu lacrimi
albe, coagulate,
se destramă, așa încât nu
te mai pot păstra
pentru reînvierea promisă!

Învingeţi-mă!

Nu mă puteți lăsa așa,
tot ce-a mai rămas
din mine trebuie învins,
nu vă mulțumiți să vedeți
plăselele albastre ale luminii
ce-și împlântă șișul pătrunzător
ca un verset din Coran,
în inima mea de om
fără inimă.

Nu vă uitați că sunt orb,
ochiul meu este ca o rană
ce refuză să-și găsească
lacul sub fașele moi
ale nopților albe...

Năvălitorilor, vă conjur
învingeți-mă definitiv,
spre binele vostru...

Ce ştiţi voi?

În acest cuvios decembrie,
mucenic al speranțelor defuncte
ridic petecul zdrențuit
de zăpadă roșie
și mă predau
la clasele primare
în chip de istorie
alternativă, nescrisă.

Ce știți voi,
ascuțitorilor de unghiuri
unde-i înhumat
născătorul de zei?

Iubiri anonime

Am buzunarele minții
pline cu bucurii zornăitoare,
trec printre zilele fardate,
muritor chiar și-n albumele
cu fotografii alb-negru
în care îmi înfrățesc
zâmbetul de celuloid
mânjit cu lumini înșelătoare.

Trec singur, cu mânecile
ochilor suflecate,
privesc într-o vitrină
funerară cum curg secundele,
fiecare cu adevărul său,
cum lumânările de seu,
fiecare cu mortul ei,
ard la căpătâiul iubirilor
putrefacte și anonime.

Minutar infidel

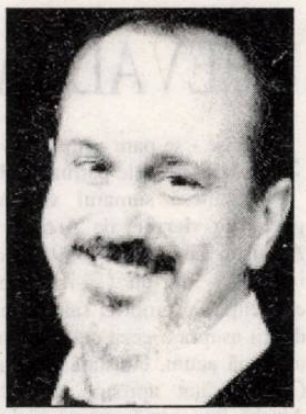
Sub norii vlăguiți
de umblet sur
(fără cusur!)
minutarul infidel,
ca un castel de nisip
evadat de pe-o plajă
iberică și autoîncarcerată
în clepsidra măsluită,
mestecă nedreptăți
pe cale de a deveni
procese istorice,
acte revoluționare
ale tăietorilor de aripi ale gândurilor
minții celei de pe urmă...

Alchimie

Îmi topesc, din când în când,
unele poeme
ca pe niște statui compromise,
din bronzul lor curgător
îmi torn clopote
pentru catedralele în care
noile generații de atei
vor deschide școli de partid,
în care vor învăța
despre epoca bronzului
și-n care vor făuri o nouă
epocă de aur...

bujor nedelcovici

ATENTATE PENTRU TROȚKI



Bulevardul Morţilor. Lungimea: trei km. De o parte şi de alta, piramide şi temple care se terminau la Nord cu **Piramida Lunii** (50 m înălţime), iar la Sud cu **Citadela**. Proporţiile sunt similare cu ale Bulevardului Champs Elysées de la Paris, dar edificiile aparţin unei civilizaţii toltece, imposibil de comparat cu o construcţie modernă.

Templul Quetzalcoatl (Şarpele cu pene), Zeul Om. Fresce şi sculpturi policrome. Centru de pelerinaj şi comerţ.

Când au venit aztecii, Teotiuhacanul era părăsit. Nu se cunoaşte cauza dispariţiei civilizaţiei toltece care considera „ciclul de calendar" 52 de ani.

O ultimă privire înainte de apusul soarelui şi după mai multe ore de contemplaţie. **Copleşitor!**

* În 1519, când spaniolul Cortez a debarcat în Mexic împreună cu câţiva zeci de soldaţi, puşti şi tunuri, regele aztec Montezuma l-a considerat că este zeul pe care îl aşteptau (Quetzalcoatl) şi nu s-a luptat cu el. În schimb, Cortez a scos sabia şi l-a ucis. Acesta era mesajul trimis de invadatorii albi sosiţi din Europa, celor care aparţineau unei civilizaţii în care regulile de conduită erau altele decât războiul şi crima. Călugărul iezuit Diego de Landa a distrus 5000 de sculpturi din piatră şi a ars 27 de manuscrise (codexuri) cu hieroglife pictate. Mai târziu, un alt preot, Bartolomeu de la Cazass, a început să pledeze pentru drepturile indienilor în faţa regilor spanioli.

* **Câteva date din istoria Mexicului**: 1571, Inchiziţia; 1810-1821, Războiul de Independenţă; 1828, abrogarea sclaviei; 1862, Franţa invadează Mexico, Maximilian este proclamat Imăratul Mexicului; 1845, U.S.A anexează Texasul; 1848, sfârşitul războiul cu U.S.A., Mexicul renunţă la jumătate de teritoriu până la San Francisco; 1911-1917, Revoluţia Mexicană, Zapata asasinat; 1920, Regim de democraţie cu un partid unic.

30 aprilie 1995

* Mexico City. Privire de la fereastra hotelului spre Piaţa centrală: Catedrala, Palatul Guvernamental şi clădiri în stil spaniol (1850) care închid patrulaterul pieţii. În mijloc, un adevărat spectacol ce se desfăşoară în fiecare seară: tineri care înalţă zmeie, cântăreţi la chitară, proteste politice, dansuri indiene în ritm de tamburi.

* Gânduri în drum spre casa lui Troţki.

- Timiditatea de la început, umilitatea fără umilinţă, stima pentru „celălalt" şi luciditatea de a nu mă lua prea în serios, care mi-au dat o detaşare lipsită de vanitate, narcisism şi megalomanie. Nu scap de mine nici o clipă şi în acelaşi timp privesc mereu spre exterior.

- „Iubeşte şi fă ce vrei" - Sf. Augustin. De ce mi-am amintit de el tocmai aici? Poate că învăţ mereu şi pe toate meridianele să „iubesc" şi să numi acord libertatea doar după ce am învăţat să... iubesc.

Casa lui Troţki.

O mică fortăreaţă cu ziduri înalte, turnuri crenelate, ferestre zidite şi uşile dormitoarelor blindate cu fier. Biroul cu cărţile publicate în diverse limbi, masa de lucru, o expoziţie cu fotografii (soţia, fiul, Breton, care l-a vizitat pe Troţki în Mexic). Când a sosit în Mexic, Troţki (Leon Bronstein) a fost găzduit de David Diego Rivera şi Frida Kallo, doi pictori comunişti. Am vizitat casa şi am văzut patul în care stătea Frida Kallo care era infirmă datorită unui accident de maşină. Urmare a unei neînţelegeri dintre ei, Leon Troţki a trebuit să-şi găsească o altă locuinţă.

Stalin şi Beria organizează mai multe planuri de asasinare a lui Troţki. (**Missions Speciales** - Pavel Soudoplatov). Primul atentat a fost organizat de un pictor stalinist mexican, Siquieros. Leòn şi Natalia Troţki s-au refugiat în unghiul ferit de la fereastră. S-a tras cu mitraliera de la geam, dar nu au fost atinşi. Urmele gloanţelor se puteau zări pe pereţi. Prin anii '65, am văzut o expoziţie a pictorului Siquieros în holul Facultăţii de Arhitectură de la Bucureşti. Aşa îi cinsteam noi pe artiştii comunişti. Al doilea atentat a reuşit. Un prieten al secretarei lui Troţki, Ramon Mercadet, i-a făcut mai multe vizite pretextând că vrea să scrie un studiu despre el. Într-o zi, a intrat în birou şi l-a lovit în cap cu un piolet. Ucigaşul a fost condamnat la 20 de ani închisoare, apoi a plecat cu mama lui la Moscova unde au fost primiţi de Stalin ca eroi naţionali.

Care este explicaţia cultului şi a fascinaţiei pe care comuniştii o poartă încă lui Troţki? A fost victima lui Stalin, care i-a persecutat pe troţkişti, chiar şi în războiul din Spania - 1936. Dar se uită că Lenin, când a sosit în Rusia, la St. Petersburg, în noiembrie 1917, Revoluţia bolşevică fusese declanşată de Troţki. Lovitura de stat au dat-o împreună şi i-au eliminat pe menşevici şi celelalte partide social-democratice. Troţki a fost numit Comandantul-şef al Armatei Roşii, iar la două luni după revoluţie s-a înfiinţat poliţia politică CEKA şi s-a declanşat **Teroarea roşie**. Acum, prin Troţki se încearcă să se mai salveze ceva din rămăşiţele comunismului.

(**Rânduri scrise cu ocazia transcrierii caietului, iunie 1999**. Foştii comunişti şi-au schimbat culoarea. Din **roşii** au devenit **verzi** şi se numesc ecologişti. În Germania, fostul troţkist Ioşka Fischer a devenit ministru de Externe. În Franţa, Daniel Chon-Bendit (prieten cu Ioşka Fischer când erau la Frankfurt), Henri Weber, André Gluckslann, Daniel Bensaid, Bernard Gueta, Edwy Plenel, Regis Debray, toţi foştii troţkişti, maoişti şi libertari deţin posturi importante în presă, învăţământ şi televiziune. Daniel Cohn-Bendit, şeful Partidului ecologist, a obţinut nouă la sută la alegerile pentru Parlamentul European în iunie 1999. Arlette Laguiller, troţkistă şi Alain Krivin, şeful LCR (Liga Comunistă Revoluţionară) au obţinut 5,2 la alegerile pentru Parlamentul European. Extrema stângă troţkistă conta pe un scor mai ridicat. Partidul Comunist Francez, Robert Hue este şi el prezent dar nu a depăşit cinci la sută. Extrema stângă se reclamă deschis troţkistă, cântă „Internaţionala" şi salută cu pumnul ridicat. În colţul străzii, în fiecare sâmbătă - zi de piaţă - văd un militant comunist care lipeşte afişe pe geamurile unei clădiri făcând propagandă. Un afiş reprezenta un pumn ridicat. I-am spus că acest simbol a însemnat... 85 de milioane de victime! „Dar nu în Franţa!" mi-a replicat el. „Dar zvastica fascistă nu era un simbol? Adică unsprezece milioane de victime, dintre care şase milioane evrei!". A tăcut iar eu i-am întors spatele.

Nimeni nu mai poate pretinde că nu se cunoaşte **Istoria Imperiului Sovietic**. De la Boris Souvarin, Kravcenko, Gide, Panait Istrati, Huxley, Orwell, Koestler, Soljeniţîn şi până la François Furet, Martin Malia, Stéphane Courtois şi Claude Lefort... toţi au demonstrat că totalitarismul sovietic nu a reprezentat numai o utopie sau o iluzie, ci a fost structurat pe teroare, crime, represiune şi tortură fizică şi morală.

Şi totuşi, vechile mituri şi idoli mentali rezistă! Cenzură, subiecte tabu, „gândire unică", terorism intelectual de stânga. Am o singură şansă! Pot să scriu aceste gânduri în... **Jurnal infidel**, chiar dacă ştiu că **Nous sommes en marche**, titlul unei cărţi scrise de Gaby Cohn-Bendit, fratele lui Daniel Cohn-Bendit...

migraţia cuvintelor

Povestea vorbelor. Numere „ascunse" în cuvinte (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Există multe cuvinte ale căror rădăcini au înţelesul unor numere; de multe ori semnificaţia numărului este evidentă: **cincinal** este legat de **cinci**, **zecime** de **zece**, **patruped** de **patru**, **tricolor** şi **triunghi** de **trei** etc. Pentru multe cuvinte, însă, legătura cu numărul care a stat la baza semnificaţiei lor actuale, s-a pierdut.

Cine mai face legătura astăzi între latinsecul **bis**, care înseamnă „de două ori", şi cuvintele **balanţă** sau **bilanţ**? Şi totuşi latinescul **bis** desăvârşeşte înţelesul celor două cuvinte. **Bis** se foloseşte şi astăzi în română, dar şi în alte limbi, atunci când publicul cere unui artist sau unei orchestre să interpreteze pentru a doua oară o piesă muzicală sau recitativă; de asemenea, în trecut, se alătura numărului - de obicei - al unei case, atunci când acesta era acelaşi cu cel precedent, iar numărătoarea exactă ar fi antrenat o schimbare de numere în lanţ. Cele două cuvinte menţionate mai sus, **balanţă**, intrat în limba română din franţuzescul **balance** şi **bilanţ**, venit probabil din limba germană, **Bilanz**, sunt alcătuite amândouă, la origine, din două elemente latineşti: **bis** şi **lanx** „taler". Semnificaţia primului cuvânt este uşor de reconstituit, balanţa fiind în mod obişnuit, un instrument de cântărire cu două talere. Înţelesul celui de al doilea cuvânt, **bilanţ**, este mai greu de dedus din elementele lui componente, dar nu imposibil. Bilanţul este la origine „starea activului şi pasivului unui negustor", deci o comparaţie între două situaţii, activităţi etc.; prin urmare semnificaţia „taler" este în acest caz în sens figurat.

Cu greu se poate stabili o legătură între semnificaţia cifrei **trei** şi cuvântul **trivial**. Şi totuşi această legătruă era destul de evidentă în latină. **Trivial** vine din latinescul **trivialis**, iar în această limbă era derivat de la **trivium** care însemna „răspântie, loc de întâlnire a trei drumuri, iar apoi, „piaţă". **Trivialis** se referea prin urmare la acest loc şi, de asemenea, la categoria de oameni care o frecventa. A vorbi trivial însemna atunci şi înseamnă şi acum „a vorbi ca la piaţă" adică „grosolan", „vulgar".

REEVALUAREA OPȚIUNILOR INIȚIALE

Scrise - se pare - în jurul vârstei de patruzeci și doi de ani, cele patruzeci și două de poeme care alcătuiesc sumarul volumului **Mărul îndrăgostit de vierme**, de Arcadie Suceveanu (Editura Augusta, Timișoara, 1999) se constituie - în ultimă instanță - într-un (să-i spunem) **bilanț** estetic și existențial al propriei sale deveniri, alcătuit din meditații asupra a ceea ce a însemnat această devenire de până acum, constatând finalmente că „viața nu (l-)a învățat aproape nimic", iar aurul dintr-o Alaskă imaginară „poate nici nu există". În ciuda acestor dezarmante revelații existențiale, poetul este gata să inventeze „o nouă paradigmă a gloriei" (**Febra aurului**). Până să ajungă însă aici, încearcă a-și răspunde sieși - sau unui presupus partener de dialog epistolar - după modelul preluat din **Scrisoarea II**, de Mihai Eminescu - de ce nu mai poate să scrie (ca altădată) „poezii frumoase", în ciuda faptului că a fost apreciat drept „un profesionist al himerei" („schior al iluziei", cum se autodefinește într-un alt context), dar și „veteran al dezastrului", care - singur și-a săpat groapa, într-o „lume pragmatică" holbându-se „la inima (sa)/ .../ mereu dorind ah! ceva/ ce nu știe să spună" (**Profesionist al himerei**). În sprijinul refuzului său categoric de a mai scrie - așa cum i se cere - „poezii frumoase", poetul aduce și argumentul contextual, potrivit căruia acum, „la sfârșitul secolului al XX-lea", s-ar cere cu totul altceva - respectiv „ceva trăsnit de tot", numai astfel mai fiind posibilă închegarea unui „text/ roșu postmodernist", care să-l vindece definitiv „de romantismul/.../ desuet" din creațiile anterioare...

* Neputând accede printr-o ruptură spre o astfel de estetică, poetul își propune deocamdată să evoce întâmplări alegorice, precum cea de **la curtea mărului de smarald** sau cea despre noua Danemarcă, în care „alte idei,/ alte viziuni bântuie printre ziduri". „Sihăstrit", rupând „din deșertăciunea deșertăciunilor ca din pâine", poetul contemplă spectacolul Viermelui, meditând asupra coexistenței dialectice dintre mărul roșu și viermele alb sau dintre mărul alb și viermele roșu, spectacol ce-i sugerează - la modul ironic - o posibilă **love story** bazată pe „armonia contrariilor în natură: concordia discors". Meditează în același timp și la soarta lui Esop, pe care îl are drept model și care - în final - „a fost sfâșiat de propriile lui animale" (străvezie aluzie la ceea ce i s-ar putea întâmpla lui însuși). Inventează și o altă alegorie - cea a Cavalerului În zadar - posesor al unui „zar armonios și fosforic/ lucrat din osul țestei lui Yorick"...

* Descoperindu-se „la marginea lumii imaginare", se dorește trecut peste groapă, contemplând „spectacolul dezagregării" Cavalerului Dada, sastisit, la rândul lui, de faptul că „nicăieri n-a putut afla sensul", în lipsă de altceva acceptând... „să decupeze psalmi cu foarfeca", pentru a lăsa impresia „că mai există", într-o lume în care... „viermii învingătorilor sunt la fel/ ca viermii celor învinși", timpul rămânând „încuiat/ în maimuță". Într-o asemenea dilematică situație, cu autoironică amărăciune întrevede o posibilă eschivă în a pleca „spre oriunde/ gloria să n-ajungă nicăieri": „Adevărul și poezia - ni se confensează poetul - nu m-au adus/ în preajma zeilor. Cheia enigmelor/ pe care o caută de trei mii/ de ani filosofii/ n-am aflat-o" (**Frumoasa specie**).

Dezabuzat, precum eclesiastul, mărturisește - la rândul lui - că nu i-ar fi fost dat să cunoască „fascinația realității, ci doar realitatea", în care „mecanismul funcționează ireproșabil: ochiul rămâne cununat cu plânsul/ cârtița se naște cârtiță/ orbul moare orb" (**Silogismele lui Inzadar**). Tot astfel, așteptarea lui Godot s-a dovedit și ea la fel de zadarnică (*vanitas vanitatum...*): „Veacuri la rând l-am așteptat ca pe Marea Promisiune/ ca pe un agent al Paradisului", aprinzând chiar focuri în onoarea lui, suflând „în trompete de argint" - se confensează cu amar poetul.

În urma unui asemenea dezastruos bilanț existențial, concluzia nu putea fi alta decât că poezia n-ar fi altceva decât un „lux al deșertăciunii"... „târfă de lux ce-a dormit/ cu Baudelaire în pat de absint și/ s-a tăvălit cu Apollinaire pe sub podul/ Mirabeau și/ s-a ținut de șaua lui Petőfi în războaie și/ s-a iubit în blocul din Piața Amzei cu Nichita Stănescu", otrăvindu-i viața, făcându-l să-și piardă „iubirea și tinerețile", legându-i „de picior ghiuleaua vorbelor goale".

* În postura de „bătrân magnat al iluziei", de „poet postmodernist în caftan boieresc", optzecistul basarabean Arcadie Suceveanu își apreciază, totuși, naufragiul, ca unica posibilitate de a-și fi descoperit până la urmă cu adevărat fericirea... Asemenea lui Robinson Crusoe, el aceptă să-și cultive - după modelul acestuia - „orezul și singurătatea", dispus de a-și reevalua opțiunea inițială și de a-și scrie „cu degetul pe valuri/ viața din nou" (Apud poemul final: **Robinson Crusoe**).

Suntem pe deplin încrezători în noua etapă existențială și estetică pe care ne-o anunță poetul...

ESTETICA SCRISULUI AGONIC

Înainte de a concepe estetica scrisului agonic, George Vulturescu, poet ținând de gruparea optzecistă, cultiva o artă poetică înrudită cu pictura, în conformitate cu principiul horațian al lui *ut pictura poesis*, descoperindu-și afinități mai întâi cu gruparea impresionistă cu „luminișuri/ cromatice din Manet, Cézanne sau Lorraine", trecând după aceea la antiimpresionismul ilustrat prin „ochii lui Degas", dar și prin „vara lui Van Gogh", pentru a poposi pe **podul** expresionist ca să recepteze „țipătul lui Edmund Munch" și să contemple „garoafele aprinse de Klee" (din gruparea **Blaue Reiter**), orientată spre profunzimile subconștientului, dar și spre natură). Alte afinități sunt cele din domeniul literaturii, poetul făcând aluzie fie la „corbii lui Poe" (sic!), fie la „șobolanii lui Camus" (altundeva „șobolanii spaimei"), cu un popas în „castelul de la Duino", deschizând o fereastră și spre **Dassein**-ul lui Heidegger. Rostul poetic și-l întrevede în a secera „spicele nopții", dar și în a descoperi „cerul înstelat din noi" - după îndemnul lui Kant. Două adevăruri îl obsedează: „pâinea și trupul femeii" (trupul femeii înlocuind pe *circensis*, din adagiul latin). „Teologia mea/ - afirmă poetul -/ e trupul femeii".

Și în volumele care urmează (după debutul editorial cu **Frontiera dintre cuvinte**, din 1988, urmat de **Poeme din Ev-Mediul odăii**, pe care le-am avut în vedere în comentariul nostru introductiv), respectiv **Orașul de sub varul pereților**, din 1995, și **Tratat despre Ochiul orb**, din 1996, pe prim-plan se află tot preocuparea de a-și descoperi propria-i artă poetică, printr-o relaționare insolită între trăire și expresie, mărturisindu-și „frica de fiecare vers nou" teama de a-l scrie, întrucât versul din cărți mai poate fi parcurs de „cineva"... Din lectura cărților altor poeți s-a convins că ar exista o felurime de cuvinte: „de stambă și mătase,/ de muselină și postavuri", la rândul lor versurile putând fi „de cristal și de onix; nisipoase și împânzite/ cu grohotișuri"; fapt pentru care - în ceea ce-l privește își propune „să scrie cu sânge" ca să poată face credibil „cântecul". În acest sens, se întoarce din lumea orașului spre cea a satului din care provine, ca să descopere „drumul spre copilărie", ținând seama de „legea ogorului"...

* În **Tratat despre Ochiul Orb** se face și mai evidentă trecerea spre o altfel de estetică - cea a scrisului agonic. Trecerea nu este deloc ușoară, scrisul neproducându-i plăcere atâta vreme cât se cantonează în „a schimba scutecele veacului"; doar **satul natal** și **chipul mamei** îl apropie de esențe, îndepărtându-l de „rămășițele lirismului străpezit"... Scrisul agonic îl ajută să vadă ceea ce de fapt poartă în sine... Asemenea lui Camil Petrescu cel ce afirmase că a văzut idei, George Vulturescu **vede cu scrisul**, reușind să separe „himera de ființă,/ umbra de corp, respirația de horcăit,/ aburul de mâzgă", primind din lumea satului „energia sălbatică a nopților de mai", amintindu-și de tatăl, care „prin grindină,/ fugea să-și vadă holda cu grâu/.../ Între cer și pământ, singur, precum gâtul boului/ sub jug, mușca hohotind bulgării// ce vedea el atunci/ văd eu când scriu". Poetul cunoaște arta de a-și seduce lectorul „prin ceea ce ascunde". Amintindu-și de tabloul **Pe pod**, de Munch, dar și de **Podul** lui Van Gogh, compune poemul **Podul sau dictatura ochiului**, în care ne împărtășește revelația de a fi văzut „cu poemul ceea ce nu a văzut/ zilnic: fețele celor care trec/.../ **moartea din/ ochii lor**: ea îi face atât de egali pe pod"... Poemul îmi amintește și de **Podul eleat** al lui Simion Stolnicu „aeroport de îngeri și hulube" - reprezentând în această ipostază eternul, fiind pândit de dintele necruțător al efemerului, deoarece pe el stă „umbra ce-a văzut reversul selenar „- admirabilă personificare a Morții, care planează și asupra podului. La rândul său, George Vulturescu îl paralelizează pe Simion Stolnicu: „Uneori, dacă ai noroc, poți vedea Moartea trecând/ podul. Poți s-o oprești, s-o ții de vorbă. Dar cine rezistă să pună întrebarea: «Mergi mai departe, Moarte?...»"

* În volumul **Gheara literei**, din 1998 (ultimul antologat), avansează în conturarea scrisului agonic, așteptând noi revelații de la întâlnirea cu **poetul blestemat** (din stirpea lui Rimbaud!), întrebându-se totodată „Cum poate sta un vers în fața lui Dumnezeu?", redescoperindu-se în ipostaza ce-i este specifică: de poet al scrisului agonic... „În scrisul agonic/ (consemnează poetul)/ cuvintele sunt monade sângeroase/ care nu se pot păstra doar pentru tine". Deosebindu-se fundamental de alte estetici anterioare, cea inventată de către George Vulturescu își propune să apere „înnoptarea de noapte", tema de bază a liricii sale fiind „grota din noi"... În acest sens, denunțând „stilul siropos", înțelege să facă o separație categorică între **agonie** și **scrisul agonic**, proclamând programatic: „Scrisul agonic nu este în agonie/ nu este în transă:/ el este în forța nămolurilor abisale". Și, altundeva: „Scrisul agonic nu fotografiază,/ nu ia pe cântar textele celorlalți/ poeți, nu primește cu chirie/ referințele critice.// Cel mai adesea/ apără înnoptarea de noapte".

În spiritul acestei insolite estetici este scris și ultimul poem al volumului de față **Vultur bătrân, pe Ceahlău**, în care își exprimă satisfacția de a înțelege „până unde ne putem integra în peisaj" și de a clama biruința gândului de a fi „liber în fața tăriilor", realizând, totuși, că „e o dementă în orice urcare. O revoltă cioraniană", fiindcă: „În fața stâncilor/ orgolioase versurile se sfarmă ca un pumn de grăunțe...".

* Cu o asemenea concepție despre artă, George Vulturescu își croiește demn, deși nu fără opreliști, propriul drum ce vine „din cealaltă realitate,/ a operelor de artă" și care accede spre piscul Ceahlăului, care „l-a făcut liber confiscându-(i)/ tot ce avea", interogându-se, interogându-ne, cu privire la versul „scris azi noapte": „Dacă Dumnezeu îmi conduce mâna care scrie,/ împotriva cui e versul?"

Nu vreau să pun punct acestui succint comentariu, înainte de a-mi exprima deplina încredere în evoluția viitoare a lui George Vulturescu în spiritul **esteticii scrisului agonic** pe care și-a elaborat-o...

Pagină realizată de
Simion Bărbulescu

PROLEGOMENE

de MARIAN POPA

În definiția gestaltistă călinesciană, o istorie este un *aranjament*; ceva mai nou, un sistem de funcții și functive. Cu cât un sistem este mai simplificat, angajând un număr mai mic de funcții și functive, cu atât el apare mai monolitic și mai marcat axiologic prin religios, etnic, politic, afectiv; invers, cu cât caracterul paradigmatic e mai extins, cu atât devine mai pozitivist și mai puțin util în relevarea valorilor. Desigur, indiferent de tipul de sistematizare, ideologizarea există, implicită sau explicită și ea e mai importantă uneori decât a beletristicii de care se ocupă. Imediat după război sunt eliminați ideologii și scriitorii socotiți fasciști, dar nu sunt uitați istoricii: de la Iorga la Călinescu. Compactarea sistematică e obținută prin opțiuni voluntare, prin delimitări de dușmani, prin represiuni variate de la psihic la material, de la cenzură la lichidare fizică. În genere, sistemul totalizat are ceea ce în fizică se numește un carcater adiabatic: cel puțin aparent, e un sistem închis care nu preia energie din exterior, dar poate intra în procese implozive, diminuative, extensive sau explozive. S-a vrut un timp ca literatura sovietizată să fie un sistem adiabatic de tip extensiv cu aspirații spre mondializare, prin internaționalism; exact pentru acest motiv s-au combătut tendințele simetrice ale altora, simplificate sub termenul cosmopolitism. Alt tip de compactare e determinat de mode tematice, problematice, estetice sau stilistice. Desigur, există multe sisteme de prelucrare a literaturii între conținutistic și formal: dar mai importantă decât catalogarea lor este explicarea omologării unora într-un timp și într-un spațiu dat.

Un sistem formal maxim este cel alfabetic, enciclopedic: axiologic este nul, dar opțiunea pentru și tolerarea acestei convenții definește totuși un complex istoric, iar dimensiunile articolelor prezintă semnificații valorice. Nu s-au realizat dicționare în primele două etape ale literaturii sovietizate pentru că pur și simplu n-au existat destui scriitori oficializați pentru a împlini unul, iar unul repartizat adversarilor ar fi fost ilogic: pentru aceștia au fost suficiente listele negre publicate în presă. Abia în ultima fază au fost posibile dicționare: aceasta fiindcă s-a realizat o masă de autori pe baza extinderii și relativizării viziunii oficiale asupra literaturii. Mai complexă sau mai reductivă este structura panoramică, organizată general, tematic, pe genuri, regiuni etc. În cultura totalizată dicționarul și panorama sunt preferate istoriei literare, deoarece tocmai istoricul instabil și permanent dialectizat de totalizatori e dezagreat de însișși. Spre deosebire de istorie, în care lacunele, ignorările și falsificările sunt lesne identificabile, amendabile și blamabile, într-un dicționar de Marian Popa sau în seria **Scriitori români** de Eugen Simion ele sunt mai ușor de estompat: se exclud autori, elemente și relații biobliografice nedorite, fapte, cărți, pasaje. Cine a lucrat la un dicționar știe că până la colapsul comunismului a fost imposibil să se furnizeze informații etnice, anii detențiilor politice, cărțile „reacționare" ale celor omologați de noua literatură, gen Carianopol, titlurile scadente ale autorilor din perioada stalinistă, gen Beniuc sau Mirodan, elementele biografice legate de religios și de geografia prohibită, ale celor născuți și activi în teritoriile mutate în hărțile Uniunii Sovietice și Bulgariei.

Un sistem în care se combină formalismul și conținutismul este cel cronologic. În mod normal, o cronologie ar putea fi o variantă a istoriei literare, prin angajarea faptelor istorice colective și individuale, a fenomenului editorial, medial; ea nu este în condițiile totalizării, în care e redusă la sistemul dicționarului, eludându-se neconvenabilul. Este exact mentalitatea care a tutelat redactarea unui **Dicționar cronologic** (1979), din care lipsesc mari autori și mari cărți, în special din complicatul secol 20.

Pentru sistemele totalizate relevante sunt polaritățile spațiotemporale. Un sistem binar specific pentru un atare început literar implică termenii *trecut* și *prezent*: noua ordine își arogă prezentul și negativează trecutul prin compactare. Conform raționamentului lui Mussolini, fascismul este „*La forza nuova che segna l'avvento dei tempi nuovi*"; Goebbels a cerut nimicirea acelui „*Ungeist der Vergangenheit*" (**Deutsche Kultur-Macht**, 1933); Maiakovski a sloganizat: „*Moarte învechitului, îmbătrânitului!*" (**150.000.000**) și a cerut arderea palatelor țarilor, a tuturor muzeelor și bibliotecilor, pe care alții chiar le-au ars, public sau discret; Maria Banuș exaltă în **Dărâmăm**: „Adânc, târnăcopul! Înfigă-se bine! În tot putregaiul dughenii/ Și monștrii cari latră în umbră, pe vine,/ Să-i mistuie focul gheenii!". La începutul democrației populare române trecutul e un compact negativ abia luminat de oareșicari scântei revoluționare și progresiste numite Bălcescu, Caragiale, Gherea, Mille, Neculuță, Cocea, Sahia, iar prezentul, unul pozitiv, e drept, încă afectat pe ici și colo de reminiscențe retrograde din trecut și de insinuări ale ideologiei imperialismului vestic. Simetria spațială e similară: o literatură de bloc moderat sovietic e simetrizată cu una compactată prin simplificare, de bloc occidental, în blocul sovietic se mai manifestă elemente nonpartinice izolate, în cel vestic negativitatea e vag contrazisă de niște progresiști numiți Aragon, Daix, Neruda, Hikmet, Fast, Maltz, Amado, Varela. Termenii sistemului binar sunt puternic marcați de faptul politic și, deci, labili, în continuă modificare prin excluderi și contaminări. E suficient ca Fast sau Garaudy să-și schimbe niște idei pentru a fi trecuți din clasa progresiștilor în aceea a reacționarilor, un Sartre suferind tratamentul invers; mai apoi, Eliade și Ionesco vor fi ba acceptați, ba invalidați.

Într-un sistem totalizat ideea valorică e realizată prin topuri dictate de politic. Articolele, referatele și rapoartele primelor două etape ale literaturii sovietizate conțin liste de scriitori cu ordine strictă, indicând relațiile respectivilor cu Puterea: se fac referințe la „*scriitori fruntași*" și la unii tineri sau vârstnici angajați pe drumul just. În capul topurilor se acceptă inițial un unic „*clasic în viață*", corespunzând unicului din fruntea conducerii politice de partid (Sadoveanu, unul ulterior este Arghezi); s-a creat și un loc special în top prin denumirea singulară „*poetul revoluționar A. Toma*". Se execută și ulterior ierarhizări similare, care irită; dar nu trebuie ignorată precaritatea sistematizării prin topurile occidentale în funcție de vânzarea de carte. Un top negativ din ultima etapă se bazează pe cărțile nevândute, rămase în librării. Sunt posibile autodistribuții megalomane cu caracter de top: „*Fiind promotorul incontestabil al poeziei protestatare românești de după 1948, voi încerca să degajez câteva concepte în jurul căreia pivotează expresia protestatară...*" (G. Astaloș, **Poezia nu se scrie, se face, Parcurs**, Editura Eminescu, 1999, 14). Acest scriitor se plasează adesea doar prin faptul extrateritorializării pariziene alături de Ionesco, Eliade și Cioran. Reclama comercială poate valorifica afirmații similare oriunde.

Pentru analist sunt evidente mobilitatea sistemelor, tendințele de transfer, de preluare și predare intersistemică a valorilor și formelor. În condițiile în care antiteza, ca premisă a politicii de stat, nu e abrogabilă, se dezvoltă trei faze conceptive: (1) se acceptă existența sistemului binar, literatura adversară inacceptabilă e ignorată sau deformată util; (2) se impune o teorie de relativizare a raportului dintre conținut și formă în cadrul coexistenței pașnice, acceptându-se dușmanul și faptul că el dispune de autori talentați care, din păcate, servesc un mesaj nociv inacceptabil, dar unele forme și procedee de exprimare sunt comune și utilizabile în propriul sistem literar; (3) se acceptă valorile dușmanului, chiar sub raportul mesajului parțial, pe baza locurilor comune din ideile de om și umanitate: moartea, suferința, tragismul unei existențe auctoriale, victimizarea prin destin absurd. În cazul sovietic, strategiile de preluare, acomodare și modificare a propriului sistem s-au concretizat în acțiunile de *reconsiderare și valorificare a moștenirii literare*. În prima fază, activitatea aceasta a constat mai ales în operații de eliminare și indexare a ceea

(continuare în pagina 18)

(urmare din pagina 17)

ce s-a considerat negativ; ulterior, s-a impus valorificarea treptată. Pentru faza a doua e actualizată o anecdotă în care Lenin recomandă Gărzilor Roşii să nu distrugă comorile artistice din Palatul de Iarnă de la Petersburg; de aici, **De veghe** (1954), poem programatic de Veronica Porumbacu: un moş zdrenţăros, paznic şi revoluţionar înarmat dialoghează cu Apollo şi o contesă dintr-un tablou, pe care ar ucide-o imediat, dacă ar fi vie, dar în nici un caz în postura de figură în opera de artă: *„Din cârdăşia voastră curând s-alege pravul,/ dar chipul ei trăieşte... că fu meşter zugravul!"*. De la exilatul Horia Stamatu la Romul Munteanu numărul celor ce susţin a treia ipostază, de încadrare a extremelor, creşte mereu: scrisul oficial, din exil şi din underground aparţin unei unice literaturi.

Binaritatea nu e disociabilă de paradoxul formelor. Termenii sistemelor antinomice ţin seama unul de celălalt, de unde oglindirea detaliată a problemelor şi a procedurilor. Se produce curent o identificare formală a adversarilor, pentru că lupta trebuie dusă pe un teren comun, impus de unul din adversari. Cotruş, Posteucă sau Paulescu sunt simetrizabili cu Beniuc, Frunză sau Deşliu; indiferent de statura culturală şi informaţională, Ierunca e simetrizabil cu Nicolae Moraru. Unele modalităţi, motive şi teme sunt comune şi simetrizante, indiferent de încărcătura de adevăr, pasiune şi suferinţă: Cotruş şi un realist socialist cântă pe Horea, unul şi altul blamează jazzul, unul laudă pe Căpitan, altul pe Roaită, dar cam cu aceleaşi mijloace. Din acest paradox decurge evoluţia marcată de conştiinţa nesinceritătii în literatura totalizată în ţară şi consecvenţa ce pare a deveni arierare în modelul exilului: până şi Deşliu se schimbă, dar nu Cotruş; unul caută să asume adevărul şi devine pozitiv pentru unii, altul rămâne pe loc în opţiuni şi pare vetust. De aici, altă ironie: cine evoluează în funcţie de parametrii politici interni absoarbe idei, afecte şi forme vechi, fiindcă altele nu există, de unde confundarea lui, executată de cei interesaţi, cu adversari cu care nu are neapărat ceva în comun: lirica naţionalistă din epoca Ceauşescu începe să semene imagistic cu cea naţionalistă interbelică şi din exil.

Desigur, eficienţa şi particularizarea sistemului depind şi de istoric. Care fiind şi o subiectivitate, va realiza variat recepţia şi prelucrarea faptelor literare. Este obiectiv. Nicolae Manolescu pare deocamdată inapt să-l judece în amploare şi detalii pe Eminescu: de aici, încercarea de declasare a obiectului. Nici Călinescu n-a dispus de senzori şi posibilităţi de receptare şi prelucrare pentru toate marile valori care, de obicei, sunt tocmai cele mai greu prelucrabile. Este normal. Anormală devine situaţia în care cei cu atari defecte dispun de puterea necesară pentru a-şi legifera şi impune unei colectivităţi opiniile, aşa cum s-a întâmplat în anii '50. Exact pentru aceste motive, cu cât vor fi mai multe istorii literare organizate prin sisteme diferite, cu atât va fi mai bine pentru literatura respectivă şi mediul ei de existenţă.

FIOROS SAU AMUZANT?

de MARIA LAIU

Acum puţină vreme am putut vedea, pe scena Teatrului „Toma Caragiu" din Ploieşti, o reprezentaţie cu **Nebunul şi călugăriţa** de Stanislaw Ignacy Witkiewicz (versiunea românească: Horia Gârbea); regia: Alexander Hausvater; muzica originală: Nicu Alifantis; decorurile: Diana Ruxandra Ion; costumele: Luana Drăgoiescu. Pentru a doua oară, conducerea instuţiei amintite s-a gândit să pună la dispoziţia oamenilor de teatru din Bucureşti un autocar cu care cei doritori să se poată deplasa la „locul faptei". Spectacolul a plăcut aproape tuturor. (Normal, cu unele obiecţii!) Curios lucru, însă, celor care au fost întâia dată invitaţi le-a displăcut aproape cu totul. Să fie, oare, „tributul" pe care îl plăteşte o artă care prinde viaţă în contact direct cu publicul, depinzând permanent de dispoziţia şi de disponibilitatea acestuia, dar şi de dispoziţia şi de disponibilitatea interpreţilor? Posibil. Cert este că ceea ce ne-a amuzat şi ne-a impresionat plăcut pe noi, pare să-i fi lăsat indiferenţi sau să li se fi părut dezagreabil celorlalţi.

În fine, nu-mi rămâne decât să scriu despre ceea ce consider eu a fi văzut într-o anume seară. Sigur că dacă este să vorbim întâi şi întâi despre personajul Alexander Hausvater, nu avem decât a recunoaşte că are o energie debordantă, obligându-i pe toţi să fie la fel indiferent de rezultatul obţinut. Prin urmare, spectacolele sale pot fi discutabile, dar niciodată neutre. Ele sunt în orice caz şocante, provocând interminabile discuţii. Nu văd nimic rău în asta. Din acest punct de vedere, **Nebunul şi călugăriţa** nu iese din tipar. Un text ciudat despre o dragoste neverosimilă dintre un schizofren şi o călugăriţă pusă să-i urmărească evoluţia bolii. Idila se petrece într-o mănăstire. Ironie multă, acidă, sarcasm chiar la adresa metodei freudiene de tratament a schizofreniei (la modă în lume, atunci când s-a scris piesa; la modă, astăzi, în România). Până acum viziunea regizorală este conformă cu litera textului. De aici înainte, însă, fantezia lui Hausvater o ia „razna", inventând situaţii ce unora le pot părea pornografice (dacă nu şi blasfemiatoare). Tratamentul freudian, aplicat „metodic", duce spre o frenezie generală, făcând ca bolnavii (despre care se ştie că au un apetit sexual deosebit) să se „împerecheze" cu călugăriţele (despre care, de asemenea, se ştie că au nespus de multe frustrări). A se avea totuşi în vedere că nimic nu era nici excesiv, nici vulgar! (Cel puţin aşa socotesc eu.) Mai mult, totul se petrecea în „umbra" unei muzici teribile, potrivită fiecărui moment în parte. Puternică, aproape că ne fisura auzul, duioasă altădată, jucăuşă când era nevoie, ironică atât cât să potenţeze valoarea unui gând fără a deveni pleonastică. S-a creat o lume bizară, cu crime care nu ştim dacă sunt adevărate, cu iubiri imposibile, cu certuri sau disertaţii susţinute într-o limbă inventată, numită de realizatori *oposiană* (un moft excentric, nimic mai mult). Cu morţi vii, care părăsesc mănăstirea pentru un bar de noapte în care se face strip-tease... Imaginile sunt deseori crude, dar niciodată gratuite. Nimic fioros!

E adevărat că actorii nu au urmat - din neîncredere, dacă nu cumva din neputinţă -,

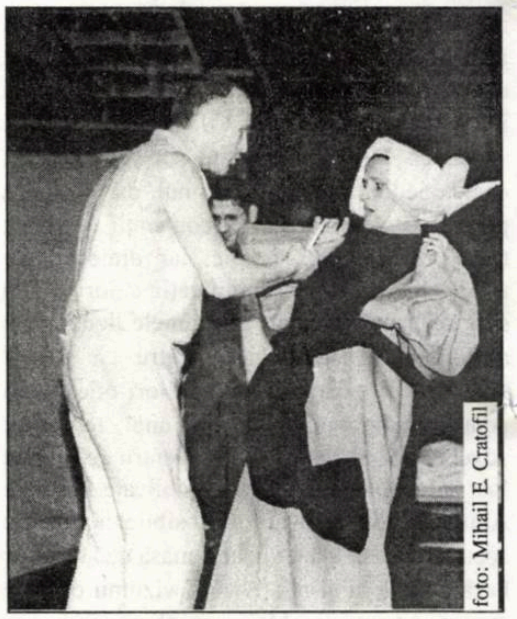


foto: Mihail E. Cratofil

Ioan Coman şi Carmen Ciorcilă

indicaţiile regizorale până la capăt. Jocul lor era adesea poticnit, şi de cele mai multe ori mediocru. Încercau să facă ceva cu care n-au fost obişnuiţi. Se vedea efortul, se simţea ezitarea. Un lucru, totuşi, mai era evident: au fost scoşi din inerţie. Să fie chiar atât de puţin?!

În rest: multe citate ale regizorului din el însuşi - chiar şi spaţiul scenic conceput concentraţionar, cuprinzându-i şi pe spectatori ca-ntr-o menghină -, unele dintre obsesile sale purtate către paroxism, „ inevitabilele" scene cu artişti goi - teribilisme pe care de-acum i le cunoaştem şi mai că ne amuză.

CANAPEAUA LUI PROCUST

de ILINCA GRĂDINARU

Realizatorii de cinema au devenit treptat organizatori de spectacol filmic, dirijori ai măştilor şi decorurilor într-o convenţie la care filmul, spre deosebire de alte arte, nu ar fi avut de ce să apeleze. Sinceritatea brutală a imaginii şochează, iar spiritul negustoresc al marilor case de producţie a intuit că adevărul nu va constitui niciodată o monedă forte. Astfel s-a născut uzina de vise ce a dat frâu liber trucajelor de tot felul mizând pe credibilitatea imaginii tocmai pentru a contura realităţi incredibile. Filmul minte şi se minte, adoptă cu uşurinţă limbajul altor arte şi, prin urmare, se plasează de bunăvoie la periferia actului estetic, în buna vecinătate a culturii kitschului. Mai mult decât atât, parada naivă a monştrilor şi extratereştrilor, a conflictelor prin spaţii virtuale sau selenare, se desfăşoară în lumina periculoasă a mesajelor ideologice furnizând o publicitate constantă pentru civilizaţia modernă de semipreparate şi prefabricate.

Dintr-un produs al unei imaginaţii artificiale, cu alte cuvinte, izvorăşte propaganda unei mentalităţi contrafăcute. Acesta este contractul social semnat cu fidelitate de spectatorul ce se învăluie în obscuritatea sălilor de proiecţie devenind el însuşi rumegătorul obscur, anonim, al chewing-gum-ului cinematografic. Un Fantomas al filmului modern, personajul spectatorului zace ascuns în scaunul său sub straturile nenumărate ale măştilor ce i-au fost aplicate. Chantal Akerman renunţă la politeţe şi aduce cu obrăznicie acest chip hidos la lumina rampei.

De pe scaunul dumneavoastră, stimate public, sunteţi poftit pe **O canapea în New York**. Filmul din 1995 a cărui regizoare este un cap de afiş din perioada imediat următoare noului val francez, porneşte de la premisele unei adevărate comedii. William Hurt alias Henry Harriston este un psihiatru de succes la New York, dar, din dorinţa unei vacanţe mai inedite, schimbă pentru trei săptămâni apartamentul său cu al tinerei parizience Beatrice Saulnier (Juliette Binoche). Complicaţiile poveştii care duc în final la îndrăgostirea celor doi, poartă cu siguranţă pecetea unui *deja-vu*. Nuditatea personajelor care nu sunt nişte eroi de ficţiune, ci oameni obişnuiţi, trezeşte la prima vedere în spectator dezamăgirea unor aşteptări înşelate: evadarea din real pare să nu se mai producă. Dar autoarea nu încetează să îşi asume riscuri.

De ce n-am ieşi din pielea noastră aprofundând miraculosul microscopic al transformărilor sale subtile, al emoţiilor subcutanee, al marşului sangvin, al venelor umflate de un sentiment straniu de nesiguranţă. Şi astfel, simplitatea elementară a poveştii se umple de materialitatea propriilor noastre gânduri, infidelităţi şi neîmpliniri. Filmul valsează cu poveştile celor două personaje ale sale, două singurătăţi care încearcă să-şi creeze prilejul de a se alătura. Dialogul fentează sensul direct al cuvintelor pentru ca mesajul ascuns al filmului să fie citit doar pe chipurile personajelor în cadre lungi, aproape de ciné-verité, în care actorul debarasat de partituri memorate rămâne doar om şi devine personaj cinematografic prin propria sa biografie, neascuns de vreun artificiu vizual. Lipsit de pudoare, el sfidează spectatorul provocându-l să se dezbrace de convenţia propriului său personaj şi-l transformă pe el în erou, în eroul unui film care-l pune în discuţie.

Chantal Akerman deţine arta seducătoare de a acorda adevărul în armoniile unei comedioare cu subiect de duzină, de a lustrui colţii ascuţiţi ai dramelor personale. La Chantal Akerman devine uşor să fii om, atât de uşor încât nu-ţi mai doreşti să trăieşti obositoarele aventuri ale eroilor virtuali, nici să dai mâna cu extratereştrii sau cu preşedintele american şi, despovărat de complexul propriei obscurităţi, lansezi cu mai mult elan un zâmbet primitor vecinului de la şapte care te-a inundat aseară sau fluieri vesel spre dimineaţa de primăvară a parcului de peste drum. Şi, fără ca problemele să dispară, ele devin treptat un subiect plăcut de conversaţie la o cafea cu tine însuţi.

Zilele revistei „Convorbiri literare“

În perioada 21-22 aprilie 2000 se va desfăşura cea de-a IV-a ediţie a **Zilelor revistei „Convorbiri literare“**, cu următorul program:

Vineri, 21 aprilie

- orele 10.00 - 10.30 (*Casa cu Absidă*): **Deschiderea Zilelor revistei „Convorbiri literare“**;
- orele 10.30 - 13.00 (*Casa cu Absidă*): Colocviul **„Eminescu şi Junimea ieşeană“**;
- orele 16.30 - 17.30 (*Muzeul Teatrului*): Comunicări **APLER (Asociaţia Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România)**;
- orele 17.30 - 19.00 (*Muzeul Teatrului*): **Lansări de cărţi şi prezentări de reviste literare**;
- ora 19.30 (*Teatrul Naţional*): **Spectacol**, cu participarea ministrului Culturii, Ion Caramitru;
- ora 21.00 (*Foaier Teatrul Naţional*): **Recepţie.**

Sâmbătă, 22 aprilie

- orele 9.30 - 13.00 (*Palatul Culturii*): **Participare la Conferinţa PEN-CLUB**;
- orele 13.00 - 13.30 (*Palatul Culturii*): **Premiile revistei „Convorbiri literare“**;
- ora 14.00 (*Bolta Rece*): **Festivitatea de închidere a Zilelor revistei „Convorbiri literare“.**

CONCURS DE POEZIE

Doamna Lucia Soreanu Şiugariu, soţia poetului căzut eroic pe front, aminteşte că a doua ediţie a Premiului de poezie „Ion Şiugariu“ va avea loc în luna iunie a anului 2000.

Participanţii la concurs nu trebuie să depăşească 31 de ani, vârsta atinsă de poet. Cei interesaţi trebuie să trimită cel puţin 15 poezii inedite, dactilografiate în două exemplare, până la 31 martie (data poştei) pe adresa: Revista „Viaţa armatei“ Bucureşti, str. General Cristescu nr. 5, sector 1, cod 70764 - cu menţiunea *Pentru concursul de poezie „Ion Şiugariu“*. Manuscrisele vor purta un motto ce va figura pe un plic închis în care vor fi specificate datele biografice şi adresa autorului.

Premiul va fi decernat la începutul lunii iunie a anului viitor şi va consta, pe lângă o importantă sumă de bani, în publicarea în volum a poetului premiat.

Manuscrisele nu se restituie.

Biblioteca noastră

1) **Jurnalul lui Adam** (Knut Faldbakken, traducere Doina Cerăceanu), proză, Editura Vivaldi.

2) **Eseuri subsidiare** (Toma Grigore), eseuri, Editura Cartea Românească.

3) **Robia cuvântului** (Florin Ţupu), versuri, Editura Fides.

4) **Eternul acum** (Gabriela Livescu), versuri, Editura Crigarux.

5) **Aleargă** (Adrian Demea), versuri, Editura Ex Libris Universalis.

6) **Cuvintele... aceste fecioare pângărite** (Gică Popescu), versuri, Editura Promotion.

7) **De viaţă, de moarte, de lume** (Calistrat Costin), versuri, Editura Press Bacău.

8) **Fecioara divină şi cerbul** (Mircea Bărbilă), eseuri, Editura Calende.

9) **Micul Stalin** (Ana Luduşan), proză, Editura Seso Hipparion.

10) **Bunicul de lut** (Nicolae Stelea), proză, Editura Universalis.

11) **Le jeu des sociétés** (Ion Stratan), versuri, Editura Cartfil.

12) **Biserică şi societate** (Petronela şi Sever Negrescu), mărturii, Editura Tradiţie.

13) **Cea mai perfectă dintre lumi** (Adrian Crângenu), proză, Editura Marineasa.

14) **Întoarcerea lui Adam** (Ghe. Urzică), proză, Editura Satya Sai.

THE HI-TOUCH TOWN

claudia golea

Plecasem din Bucureşti în prima zi de viscol. Avionul avusese dificultăţi la decolare, dar, în rest, totul se petrecuse bine. Eram acum deasupra arhipelagului nipon şi razele puternice ale soarelui aruncau prin hublouri o lumină orbitoare. Mi-am pus ochelarii de soare şi puteam astfel să privesc în voie puzderia de insulițe de dedesubt înconjurate în mii de nuanţe de albastru.

Aterizasem. Sfârşit de toamnă. 16 grade la Tokyo.

În terminal, mă aşteptau domnul Matsumoto şi Yuji Kwaguchi, factotumul firmei coreene care patrona localul „Dreams", unde dansatoarele române făceau probleme. Era tânăr, probabil în jur de 30 de ani. Mă ajută să-mi urc bagajele în maşină şi porniram spre Tokyo.

- Ce fel de probleme creează talentatele?

- Majoritatea vor să plece acasă înainte de a-şi fi terminat contractul de şase luni. Sunt în grevă şi se comportă urît cu clienţii.

- Aha.

M-au pus amîndoi la curent cu diversele moduri în care romîncele sabotau activitatea clubului „Dreams" până coborîrăm în sfârşit de pe highway la ieşirea *Roppongi*. Eram acum jos, în intersecţia de sub şoseaua suspendată. În faţa noastră, o pancartă ne punea în temă cu atmosfera fistichie a acestui cartier: „Roppongi. The Hi-Touch Town".

Era deja seară. În dreapta noastră, în intersecţie, străluceau tare neoanele alb şi roz ale renumitei cafenele „Almond". Japonezii pronunţau întotdeauna acest nume „Amando" şi gaijinii, de asemenea, îşi însuşiseră această pronunţie. „Ne întâlnim în Roppongi, în faţă la Amando!" era o frază adeseori enunţată între prieteni care puneau la cale o ieşire de sâmbătă seara.

Intrarăm pe artera principală a cartierului, cu sumedenia sa de nuanţe în toate culorile, anunţând numele diferitelor restaurante, cluburi, baruri de karaoke şi discoteci. Domnul Kawaguchi îmi arătă clădirea firmei coreene care cuprindea şi localul „Dreams". Avea patru etaje. La parter, se afla un restaurant, la etajul unu, un club cu animatoare coreene, la doi, localul „Dreams" care se mândrea cu prezenţa în incintă a „talentatelor de pe şapte continente". Deasupra, la trei, se afla clubul „Phat Pong", cu animatoare thailandeze, iar, la ultimul etaj, la patru, era un „terekura". „Terekura" este un japonezism pentru „telephone club". Nu am intrat niciodată într-un astfel de loc, dar, din câte am auzit, un „terekura" cuprinde două săli, pline amândouă cu cabine telefonice. O încăpere este rezervată clienţilor, iar cealaltă animatoarelor, aşezate fiecare în cabina ei telefonică. „Distracţia" constă în comunicarea telefonică între clienţi şi animatoare. Aceştia, firește, nu se cunosc şi nu au nici măcar ocazia să se vadă. Se mulţumesc pur şi simplu să discute la telefon pe diverse teme erotice. În unele ocazii, totuşi, câte un client trage marele loz şi nimereşte o animatoare dispusă să stabilească o întâlnire „în afară". Este un mare noroc pentru client, căci majoritatea animatoarelor unui „terekura" sunt liceene, între 14 şi 17 ani. Cei care frecventează, de altfel, acest tip de localuri sunt îndeobşte calificaţi drept „roricon", japonezism ce desemnează pe bărbaţii la vârsta critică ce au dat în faimosul „Lolita complex".

Trecurăm de străzile luminate ale Roppongi-ului şi intrarăm într-o zonă mai liniştită a cartierului. Maşina trase în faţa unei clădiri cu trei etaje. Coborîrăm şi Kawaguchi-san descuie uşa pe care stătea agăţată o pancartă prohibitivă: „Staţionarea persoanelor fără legătură strict interzisă. Poliţia metropolitană Tokyo".

Intrarăm într-un hol lung pe care erau înşiruite vreo zece maşini de spălat. Trecurăm de el şi ajunserăm într-o sală mare în care se afla un aragaz şi o chiuvetă, un cuptor cu microunde şi un cuptor electric pentru orez, o masă mare şi un televizor. Era o încăpere ce ţinea loc de bucătărie şi sufragerie totodată. Am pus bagajele mele pe parchet şi am desfăcut apoi sacoşa de mână şi valiza. În sacoşă, aveam cele trei sticle de brandy pe care domnul Matsumoto mă rugase să i le cumpăr de la *duty-free*-ul de pe Otopeni, iar în valiză, o pungă mare cu taiwaneza pe care şi-o achiziţionase mai demult de la *sex-shop*-ul din Piaţa Romană, dar pe care nu avusese niciodată curajul să şi-o care în Japonia de teamă să nu fie prins la vama de pe Narita (aeroportul internaţional de lângă Tokyo) şi să se facă astfel de ruşine. Mă oferisem să i-o aduc eu şi Matsumoto-san spusese că mi-ar fi foarte recunoscător.

Îi întinsei punga şi, deoarece era prezent şi domnul Kawaguchi, trebui să vorbesc codificat:

- Iată onorabilul lucru.

- Aaa. Aha, aha, aha, se exprimă Matsumoto-san şi se grăbi să-mi ia punga din mână.

- Mii de mulţumiri! Îmi spuse el zâmbind conspirativ. Se duse apoi întins spre dulapul de deasupra aragazului şi se întoarse cu trei pahare. Desfăcu o sticlă de brandy şi ciocnirăm în cinstea debarcării mele în Ţara Soarelui Răsare.

Domnul Kawaguchi propuse apoi să urcăm la etaj să-mi arate camera unde aveam să stau. Era la etajul unu, avea trei rânduri de paturi suprapuse, un şifonier, o oglindă şi un scaun în faţa ei. Pe pereţi erau lipite o sumedenie de afişe reprezentând busturile nude ale lui Sylvester Stallone, Jean-Claude Van Damme şi Arnold Schwarzenegger. Domnul Kawaguchi mă anunţă că, deşi aceea era o cameră pentru şase persoane, aveam privilegiul să stau singură acolo. Mă învârtii în loc şi mă uitai de jur împrejur la chipurile macho care îmi zâmbeau de pe pereţi.

- *Osoroshii desu ne!* - Ce oroare!

Kawaguchi-san căscă ochii mari şi nu-şi putea da seama aparent de ce nu-mi plăcea acea cameră. Rămase perplex câteva secunde şi nu putu să-mi dea nici un răspuns.

- *Hontoo ni osoroshii desu ne!* - Este o adevărată oroare! Îmi accentuai eu ideea.

- Ăăăă... mai este şi un alt cămin, puţin mai încolo. Acolo cazăm de obicei talentatele care lucrează la „Phat Pong". Sunt toate thailandeze sau malaieziene. Pot să-ţi arăt şi acolo o cameră. Avem una liberă.

- Bine. Să mergem!

Înainte de a coborî la parter, am profitat de ocazie pentru a vizita etajele superioare. Camerele erau toate încuiate. Exista câte un WC şi o chiuvetă la fiecare etaj, dar toate păreau murdare.

- Câte persoane locuiesc aici?

- Douăzeci şi şase.

- Bine. Să mergem dincolo!

Coborîrăm scările şi merserăm înapoi în bucătăria-sufragerie, unde ne aştepta Matsumoto-san cu sticla de brandy pe jumătate goală în faţă. Ne zâmbi şi ne oferi un nou pahar fiecăruia. Kawaguchi-san refuză politicos:

- Mai târziu. Mă duc cu Claudia-san să-i arăt căminul pentru thailandeze. Camera de aici nu i-a plăcut.

- Hâc! Aa, nu! Se opuse Matsumoto-san. Thailandezele au toate SIDA şi, cum maşinile de spălat se folosesc în comun, cine ştie ce se poate întâmpla!

Eu şi Kawaguchi-san ne uitarăm unul la altul timp de câteva secunde bune, în care eu mă gândii. Am făcut calcule peste calcule.

- Chiar dacă un om sănătos îşi spală timp de un an întreg, în fiecare zi, rufele în aceeaşi maşină cu un bolnav de SIDA, nu există o probabilitate mai mare de cinci la sută ca omul sănătos să se molipsească cu H.I.V.

Domnul Matsumoto sughiţă din nou şi păru din cale-afară de speriat:

- Cinci la sută! Hotărît lucru: Kawaguchi-san, nu putem s-o plasăm pe mama-san la căminul thailandezelor! Dacă se molipseşte cu SIDA, adio afacerile mele cu România!

Eu şi Kawaguchi-san izbucnirăm în râs.

- Nici o problemă! Ne ducem deocamdată să vizităm căminul. S-ar putea să nici nu-i placă lui Claudia-san.

Zis şi făcut. Îl lăsarăm pe domnul Matsumoto cu sticla de coniac în faţă şi cu bagajele mele alături, şi pornirăm prin noapte spre căminul clubului „Phat Pong".

Era ceva mai departe de străzile aglomerate ale Roppongi-ului, într-o zonă mai liniştită. Toate casele erau vechi, în stil japonez, şi nu trecea nici o maşină. Timpul părea să fi stagnat într-un loc cu numele „Edo". Ajunserăm la o casă lunguiaţă în formă de pagodă, cu un singur etaj. Pe uşă, era atârnată aceeaşi pancartă prohibitivă: „Staţionarea persoanelor fără legătură strict interzisă. Poliţia metropolitană Tokyo". Kawaguchi-san scoase un rând de chei şi descuie. Intrarăm într-un coridor lung spre care dădeau, de-o parte şi de alta, uşile câtorva camere. Îl străbăturăm şi ajunserăm în bucătărie. În mijloc se afla o masă joasă şi nici un scaun în jurul ei. Ne întâmpină, cu o plecăciune, o pisică tigrişor. Era grasă şi părea în vârstă. Se frecă de picioarele noastre şi mieună.

- Thailandezele adună toate pisicile din cartier. Femeia de serviciu coreeană, care face curat aici, se plânge întotdeauna că e mizerie, dar thailandezele nu vor sub nici o formă să dea pisicile afară. La început, am cazat aici grupul de romance, dar s-au certat cu thailandezele din cauza pisicilor. Românceior nu le plăceau fiindcă murdăreau peste tot şi au vrut să le dea afară. Thailandezele s-au opus şi a ieşit bătaie, aşa că am hotărît că este mai bine să separăm naţiile.

- Aha.

Din bucătărie, intrarăm într-o sală plină cu maşini de spălat şi de acolo merserăm mai departe pe un coridor spre care dădeau uşile celor şase duşuri. La capătul acestuia se afla o scară din prefabricate. Urcarăm un etaj cu chiu cu vai, de-a buşilea, ţinându-ne cu mâinile de trepte. Ajunserăm pe un coridor lung, întocmai celui de jos. Uşile camerelor se înşiruiau de-o parte şi de cealaltă a acestuia. Câteva pisici ţâşniră de cine ştie unde şi, când ne văzură, ieşiră toate printr-o gaură în zid. Le puturăm vedea imediat pe geam, alergând pe acoperişul casei de alături. Kawaguchi-san descuie uşa din capăt. Era o încăpere mică, de aproximativ şase metri pătraţi. Singurele mobile: un şifonier, un raft pentru cărţi, o masă joasă şi o pernă ce servea drept scaun. Nu exista pat, ci numai o saltea împăturită într-un colţ. Nu exista nici fereastră, ci numai o formă asemănătoare cu oglinzi în loc de geamuri. Kawaguchi-san îmi spuse că trebuiseră să blocheze fereastra, deoarece peretele casei de alături ar fi făcut oricum imposibilă deschiderea acesteia. Pe jos erau instalate tatami, iar drept ilustraţii, pe pereţi, erau agăţate afişe cu Buddha şi o sumedenie de port-noroc: mătănii, ciucuraşi, clopoţei şi plăcuţe de lemn reprezentând câte o găină, un căţel, o maimuţă, un mistreţ şi, mai ales, vaci. Conform zodiacului oriental, eram într-adevăr în Anul vacii şi agăţarea pe pereţi a imaginilor reprezentând vaci era de un vădit bun augur.

Kawaguchi-san tăcu chitic în aşteptarea răspunsului meu.

- Aşa da, mai merge!

Faţa lui Yuji se lumină şi arboră un zâmbet larg. Hotărîsem să mergem înapoi la căminul clubului „Dreams", să-l anunţăm pe domnul Matsumoto şi să luăm bagajele mele.

Străbăturăm drumul de întoarcere prin întunericul nopţii. Îl găsirăm pe Matsumoto-san cu sticla aproape goală în faţă. Ne zâmbi şi ne ură *„Irasshai!" („Bine aţi venit!").*

- Lui Claudia-san i-a plăcut mai mult camera de la căminul „Phat Pong"-ului.

Matsumoto-san nu păru să mai înţeleagă. Continuă să zâmbească şi ne ademeni cu un nou pahar de brandy. Ne aşezarăm la masă şi ne aprinserăm câte o ţigară. Matsumoto-san se simţi atunci într-un mediu familiar, ca la popota pe care o frecventasem cu decenii în urmă. Păru să uite că Kawaguchi-san era japonez, ca şi el, şi ţinu să-i povestească, într-un amestec de engleză şi japoneză, aventurile sale din timpul celui de-al doilea Război Mondial:

- Me daini two world senso captain. Ha, ha, ha! Râse el cu poftă. Captain Indoneshia ha, ha, hakujin ha, ha, ha! Butterfly cho-cho, ha, ha me after sekai senso two promotion Yoroppa, America ha, ha! Yoropiian, American bigu-bigu butterfly cho-cho...

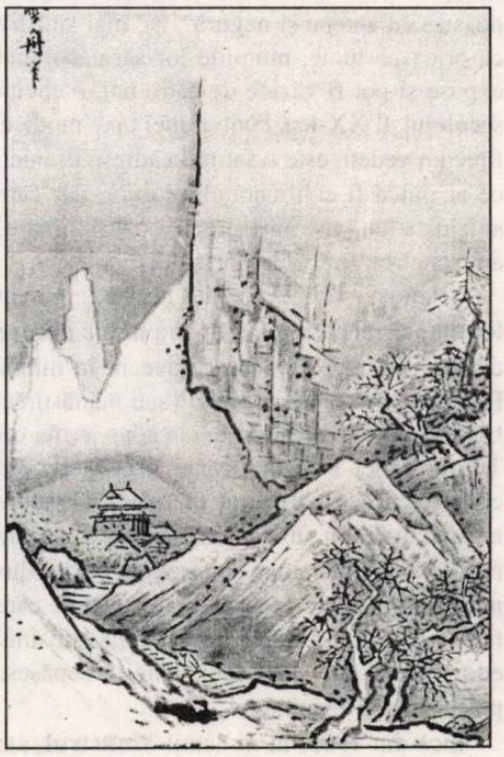
Evocarea genitalelor europencelor şi americancelor se dovedi a fi mai mult decât mai putea să suporte organismul domnului Matsumoto. Ca să ne evidenţieze anatomia acestora, începu să dea din braţe imitând zbaterile unor aripi de fluture şi, râzând în hohote, se prăbuşi cu scaun cu tot pe pardoseala bucătăriei-sufragerii a căminului clubului „Dreams".

Kawaguchi-san şi cu mine rămaserăm ţintuiţi locului câteva clipe. Matsumoto-san mai avea puţin până la optezeci de ani şi, în caz că ar fi dat ortu'popii, poliţia metropolitană Tokyo ne-ar fi umflat rapid şi ne-ar fi ţinut la răcoare câteva zile bune până când să se dovedească că Matsumoto-san murise din cauze naturale de beţie. Răsuflarăm uşuraţi când auzirăm de pe jos un râgâit secondat de refrenul cho-cho, cho-cho, cho..."

Îl cărarăm pe Matsumoto-san în maşină câteva străzi mai încolo şi îl cazarăm la un love hotel. Eu şi Kawaguchi-san l-am dus până în cameră, ne-am chinuit să-l urcăm în pat şi în cele din urmă l-am părăsit lăsându-i alături punga cu taiwaneza şi cele două sticle de brandy rămase.

Făcurăm apoi cale întoarsă şi recuperarăm bagajele mele pe care le-am dus la căminul „Phat Pong"-ului. Kawaguchi-san îşi luă la revedere spunându-mi că mă lăsa să mă instalez.

- Dacă ai timp astă-seară, poate treci pe la „Dreams". Au program până la două noaptea!



ismail kadare

PIRAMIDA

Am fost, într-adevăr, departe de Albania scriind despre o piramidă? Cred că în nici o altă ţară (şi cu atât mai puţin dacă aş fi trăit în Egipt) nu aş fi scris o carte despre aşa ceva.

Elaborarea ei a durat ceva mai mult decât i-a luat lui Keops, construirea piramidei înseşi. Nu este deloc o metaforă. Am scris şi am publicat un poem intitulat **Piramida lui Keops** în 1967. Între 1986 şi 1988 am scris, într-un suflet, ceva care s-ar putea numi prima variantă a romanului. Am încercat să public un capitol din el în revista „Nentori", dar am fost refuzat pe motiv că e o carte subversivă. În 1991, primul ziar al opoziţiei anticomuniste albaneze, „Renaşterea democratică", mi-a publicat, în serial, manuscrisul romanului, pe care-l lăsasem prietenilor (după stabilirea romancierului la Paris, în 1990, n.tr.). În 1992, cartea mi-a fost editată integral la Paris în limba franceză. La două luni după publicare, am descoperit că avea o hibă de construcţie. Mi s-a părut că, pe la mijloc, acţiunea trena nepermis de mult. Am reuşit să-l „coafez" şi în 1993 a apărut ediţia definitivă în albaneză şi franceză, la Fayard. Aceasta este faţa care se vede a biografiei cărţii. Cea ascunsă, ca orice poveste plină de mistere, e ceva mai complicată.

Poemul din anul 1967, care începea cu versul „Sub lespezi grele de uitare au vrut să-l acopere pe Keops", era un poem despre iluzia măreţiei, despre cei care, aidoma faraonului, nu au reuşit să-şi scruteze, de la înălţimea propriei piramide, destinul înşelător, ci doar „realitatea jalnică a oraşelor noastre cu antene şi negură". Şi, mai sinistru ca orice pe lume, mumiile lor sărmane sunt expuse şi pot fi văzute de către noi, oamenii secolului al XX-lea, contra unei taxe modice. Precum vedeţi, este o satiră la adresa tiraniei, ce ar putea fi calificată chiar dură, dar care se justifica în anii aceia prin spiritul antistatal ce străbătea literatura.

Şi totuşi, scriind poemul acesta, am avut tot timpul senzaţia că el nu era nimic altceva decât o fărâmă din ceea ce aveam în minte. Piramida, aşa precum podul (sau mănăstirea, la români - n. tr.) căruia i s-au adus jertfe, ori Turnul Babel, ori calul troian, ori Marele Zid chinezesc face parte din marele patrimoniu al omenirii, din fundamentele ei, lucru care m-a atras întotdeauna. Acestea mi-au produs mereu o tulburare asemănătoare celei pe care ţi-o provoacă meandrele inaccesibile ale unui edificiu sau ale unei idei, care-ţi depăşesc posibilităţile imaginaţiei.

Încă din 1965, în romanul **Monstrul**, am pus calul troian în relaţie cu piramida, dar am simţit că aceasta din urmă era ceva colosal, ceva chiar mai complex decât celebrul cal, pe care l-am adus, la rându-i, „să supravegheze oraşele noastre moderne"...

Am simţit că piramida este o entitate cu mii de chipuri şi cu mii de mistere ascunse adânc în pântecul ei, mai adânc decât sarcofagul faraonului. Unul dintre aceste secrete a fost descoperit în secolul al XIV-lea de mongolul Timur Lenk, în ziua în care a ridicat, la Ispahan, prima piramidă de cranii umane. Deci, piramida înghiţea tigve omeneşti. Acest sens a fost extins până la dimensiuni gigantice de ciuperca atomică de la Hiroshima, unde piramida s-a înfăţişat sub forma unui nor negru, care, în câteva clipe, a ucis atâţia oameni cât n-a reuşit edificiul lui Keops în douăzeci de ani.

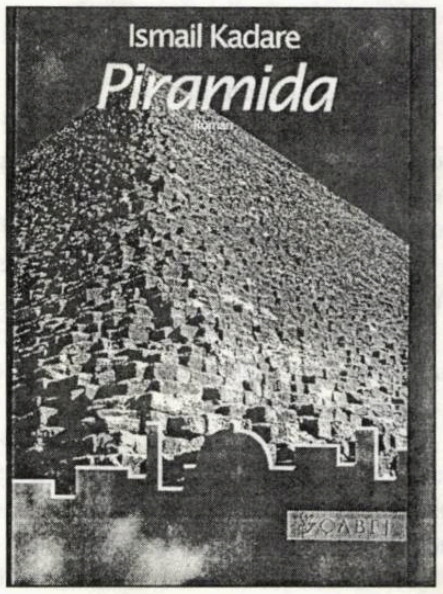
Piramida este, fără dubiu, un strigoi care poate să-şi schimbe înfăţişarea în orice clipă. I-am simţit prezenţa şi în lumea noastră comunistă, dar la început nu mi-am imaginat-o cu claritate. În 1977, într-un reportaj despre una dintre hidrocentralele noastre din nord, descriind digul, spuneam că este mai puternic decât o piramidă. Aşezată în locul digului, piramida ar fi cedat cu siguranţă în faţa furiei apelor în doar câteva ceasuri.

Precum vedeţi, compararea piramidei cu digurile, combinatele şi cu alte construcţii mult trâmbiţate ale socialismului era ceva la ordinea zilei în Albania. Deziluzia provocată de aceste edificii uriaşe avea să clarifice, în conştiinţa noastră, destul de multe lucruri, până ce aveam să ajungem la concluzia că aceste construcţii exagerat de mediatizate erau atât de obsedante, încât cu greu le-ai fi putut considera şi utile. În romanul meu **Concertul**, apărut în 1981, combinatul siderurgic de la Elbasan, una dintre cele mai „măreţe edificii" ale socialismului, este numit fără nici un fel de rezerve o ruină împovărătoare pentru economia ţării.

După cum vedeţi, pas cu pas, mă apropiam încă de pe atunci de sensul ascuns, misterios al piramidei, de ceea ce s-ar putea numi „înţelesul comunist al piramidei".

Clarificarea mea deplină s-a produs, ca într-o străfulgerare, în 1986, când a început la Tirana proiectarea şi apoi construirea muzeului-mausoleu al dictatorului Enver Hodja, decedat în 1985. Încă din primele zile, albanezii i-au spus „piramidă". Aşa cum numiseră Biroul Politic, Olimp, iar pe dictator, Zeus.

Rar s-a întâmplat ca un simbol sau o metaforă să nască asemenea efecte simultan,



în mintea a zeci de mii de oameni. Aceasta demonstra că ideea cum că lumea antică, pe care am adus-o deseori în opera mea, era înrudită cu cea comunistă nu era o fantezei intelectualiste, nici o figură de stil, ci o realitate palpabilă.

Aşadar, în mintea mea, piramida a apărut într-o lumină nouă şi demascatoare. Vrăjitoarei i-a căzut şi ultimul văl. Ea fusese mereu printre noi. Cele câteva sute de mii de bunkere răspândite prin toată ţara nu erau altceva decât progeniturile ei. Şi comploturile imaginare, presiunea teribilă şi sufocantă, coşmarul şi cenuşiul vieţii.

Scriind cartea, simţeam că piramida ar fi putut avea şi alte înfăţişări, ştiam că se îmbrăcase în cristal la Paris sau în sute şi mii se forme, pe tot cuprinsul neliniştitei noastre planete. Dar eu îi descoperisem perechea comunistă. Pornisem, deci, de la înălţimea secolului nostru şi coborîsem în adâncul timpului, nu invers. Făcusem această tentativă mai întâi în 1965, când calul troian, mai abitir decât ideea trădării din interior, atât de iubită de comunişti, simboliza altceva şi anume spaima şi teroarea instituţionalizate. Calul de lemn l-am descris ca pe o ameninţare permanentă, atârnând ani în şir deasupra orizontului nostru, sorbindu-ne sufletul.

Am evitat astfel greşeala lui Flaubert, din **Salambô**. Pronunţ cu regret cuvântul „greşeală", vorbind despre un scriitor pe care îl iubesc. Cu atât mai mult cu cât s-ar putea să greşesc. Totuşi, sunt convins că, dacă, într-o clipă de îndoială, de dumnezeiască îndoială, Flaubert şi-ar fi proiectat altfel romanul, ar fi fost mai bine atât pentru el, cât şi pentru literatură. Ceea ce eu am îndrăznit să numesc simplu şi poate puţin naiv „greşeală" este un anume mod de identificare, care-l suprapune pe scriitor personajelor sale dintr-o epocă istorică, opticii, psihicului, chiar şi limbajului acelei epoci. Acest procedeu, utilizat de sute de scriitori, dă o senzaţie de autenticitate, dar, la urma urmei,

Erată:

În numărul 8 al revistei noastre, în articolul **ERICH MARIA REMARQUE** s-au strecurat următoarele greşeli:

grofle ► grosse; weiflen ► weissen;
Mönner ► Männer; Nöchsten ► Nächsten

Când apărea, în 1992, la Editura Fayard din Paris, romanul ***Piramida****, regimul comunist era deja o amintire pentru albanezi. Tot atunci, criticul francez André Clavel scria în „L'Eveniment du jeudi": „Ca un arheolog al dictaturii, Kadare descifrează hieroglifele terorii, pe care tiranii tuturor timpurilor le-au încrustat pe trupul victimelor lor". Câtiva ani mai târziu, cu prilejul unei discuţii televizate cu marele prozator albanez Alain Bosquet relua o întrebare pe care şi-au pus-o mai toţi exegeţii lui Kadare: Ce legătură există între Albania lui Enver Hodja şi Egiptul lui Keops? În rândurile ce urmează, autorul* ***Piramidei*** *încearcă să explice ce resorturi misterioase l-au determinat să abordeze fascinanta lume a Egiptului antic.*

cine are nevoie de aşa ceva? Sunt convins că, o manieră opusă celei lui Flaubert, aceea pe care aş numi-o „călătoria lui Dante", deci descrierea infernului conform opticii „de sus în jos", a vremii în care trăieşte scriitorul, rămâne singura abordare perfectă în artă.

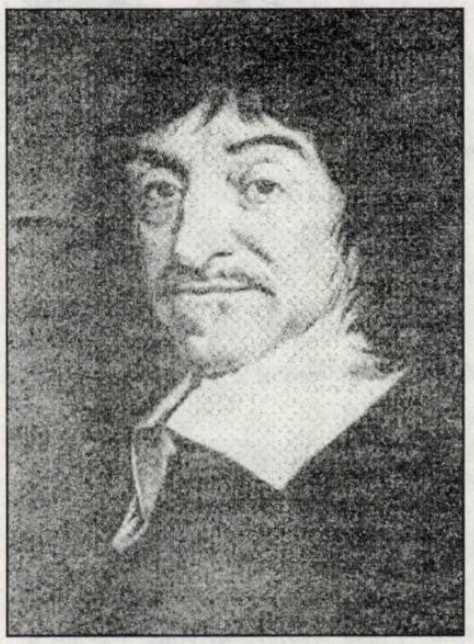
Cineva ar putea să se întrebe: şi dacă totuşi nici epoca în care a trăit Flaubert şi nici Franţa însăşi nu aveau vreo afinitate, vreo legătură secretă cu epoca lui Salambô şi a Cartaginei, cu alte cuvinte, dacă nici asedierea Cartaginei de către propriii ei mercenari (din câte ştiu eu, Franţa nu a fost niciodată ameninţată de propria ei legiune străină!) şi nici spiritul dominant al romanului nu are nimic comun cu istoria Franţei, atunci ce ar fi făcut Flaubert? N-ar mai fi scris această operă?

Să mă păzească Cel de sus de un asemenea gând. Pentru mine, creaţia literară este sfântă şi, dinaintea ei, mă opresc ca înaintea unui semn dumnezeiesc. Templu sau mormânt, asta nu mai are importanţă.

(Fragment din volumul **Ismail Kadare - Dialog cu Alain Bosquet**, Editura Onufri, Tirana, 1996)

Prezentare şi traducere de
Marius Dobrescu

DESCARTES - 350 DE ANI DE LA MOARTE



Sub iniţialele I.F.M.C citim în presa spaniolă articolul de mai jos: René Descartes s-a născut în 1596 în La Haye, provincia Touraine, în sânul unei familii înstărite. Puţin după apariţia lui pe lume, mama i-a murit din cauza unei suferinţe la plămâni, „consecinţă a diverselor neplăceri", aşa cum, mai târziu, a mărturisit filosoful. De la boala mamei sale, el a moştenit „o tuse seacă şi o culoare palidă a feţei ca de om bolnav" şi, deşi o dădacă l-a îngrijit eficace, sănătatea lui a continuat să fie delicată. Cu toate acestea, suferinţa, slăbiciunea îi oferise un avantaj; nevoit să se îngrijească, s-a bucurat de privilegiul de a putea rămâne în pat până la orele târzii ale dimineţii, chiar atunci când trebuia să meargă la şcoală, un obicei la care a renunţat doar la sfârşitul vieţii. El a studiat la celebrul colegiu iezuit „La Flèche" şi şi-a terminat studiile cu licenţa în drept la Poitiers (1616). Şi-a însuşit o vastă cultură clasică şi a respins sistemul caduc de a concepe lumea: scolastica şi ansamblul parafernalei sale silogistice de rezolvare a problemelor. Spiritul critic al tânărului tindea să respingă tot ceea ce i se oferea ca dogmatic şi definitiv, şi să respire aerul purificator al noilor idei care pe atunci începeau să fie apărate de spirite revoluţionare, proscrişi ai învăţământului iezuit (Bruno, Campanella, Copernic, Kepler, Galileo), şi care vor inaugura splendida epocă a ştiinţei Barocului. Străvezimea şi certitudinea matematicienilor şi a ştiinţelor pozitive îl atrăgeau pe Descartes care, în interiorul său, se îndoia de adevărul himerelor pseudoştiinţifice apărute şi impuse de profesorii de filosofie: „orice lucru pe care îl puteţi imagina, oricât de extravagant ar fi, fiţi siguri că a şi fost exprimat cândva de vreun filosof", va scrie el. Descartes începu să judece că numai raţiunea bine aplicată la cunoaşterea lumii poate ajuta la găsirea adevărului. O dată încheiate studiile juridice şi plin de idei contradictorii extrase din studiul şi disciplinele academice, Descartes hotărăşte să-şi întrebuinţeze restul tinereţii în a căuta adevărul dinlăuntrul său şi „în marea carte a lumii", pentru care motiv s-a hotărît să călătorească. Dorinţele lui de aventură l-au făcut să se înroleze în armata guvernatorului Mauriciu de Nassau şi să participe la Războiul de Treizeci de Ani, cu grad de ofiţer; dar aceasta nu l-a făcut să neglijeze preocupările filosofice. A fost trimis la Neuburg, o mică localitate din apropierea oraşului german Ulm, unde, din cauza iernii, a rămas fără nici o altă tovărăşie decât a lui însuşi, şi liber de pasiuni care să-i neliniştească inima, Descartes s-a ocupat, la gura sobei, să-şi omoare timpul, gândind. Acolo a intuit ceea ce va constitui revoluţionara sa metodă filosofico-ştiinţifică. El a hotărît să examineze toate ideile căpătate până atunci şi să le înlăture pe acelea care nu suportă încărcarea îndoielii, până va da de „evidenţe" incontestabile care, în mod negreşit, îl va conduce la obţinerea adevărului. Rămase atât de încântat de descoperirea sa, încât îşi promise să facă, drept mulţumire, un pelerinaj la Fecioara din Loreto, o dată terminate obligaţiile sale militare. Acum, civil, călătoreşte prin Italia şi Elveţia până ce se stabileşte la Paris. Însă, ca omul care călătoreşte mult, sfârşeşte prin a se simţi străin în propria-i ţară, şi cum pentru a te consacra studiului filosofiei este necesară o linişte pe care viaţa de la Curte nu ţi-o poate oferi, Descartes se retrage în Olanda, „ţară în care locuitorii trăiesc nefiind preocupaţi de ceea ce face vecinul". Acolo se instalează într-un sat de pe malul mării, Egmond am Zee, unde se bucură de liniştea şi singurătatea unui „pustiu". Cu toate acestea, el întreţine o corespondenţă intensă cu personalităţi din întreaga Europă, în aşa fel încât ideile sale începură a fi cunoscute în cercurile erudite. În retragerea sa, unde a rămas douăzeci de ani întrerupţi doar de scurte călătorii, a scris un extins tratat: **Lumea sau Tratatul Luminii**.

Însă aflând de condamnarea de către Biserică a operei lui Galilei, care abordase aceleaşi probleme, nu a vrut să-l publice cu scopul de a evita dificultăţile, amânând apariţia lui până după moartea sa. Unul dintre prietenii lui, dornic să cunoască lucrarea, primi hotărîrea cu un gest flegmatic spunând: „Atunci nu ne rămâne decât să te eliminăm cât mai repede, pentru a-l putea citi îndată". În 1637 publică la Leiden o lucrare care conţinea trei eseuri de fizică: **Dioptrica**, **Meteorii** şi **Geometria**, precedate de un prolog: **Discurs asupra metodei**, lucrarea sa mai faimoasă, considerată azi fundamentală în istoria gândirii, precum şi opusculul inaugural al filosofiei moderne. După acestea, a publicat **Meditaţii metafizice** şi, mai târziu, **Principiile filosofiei** şi **Pasiunile sufletului**. Faima autorului, extinsă prin întregul continent european, a făcut ca satul din retragerea sa olandeză, să devină loc de pelerinaj pentru admiratorii săi care, la rândul lor, îi procurau ştiri cu privire la oponenţii ideilor sale; regina Cristina a Suediei, foarte dornică să-l aibă pe gânditor la Curtea ei, îl invită s-o viziteze. Descartes, copleşit de pierderea liniştii sale, acceptă după multe reticenţe realizarea acestei călătorii obositoare, fără să bănuiască că hotărîrea lui îl va costa viaţa. Neliniştita suverană, din lipsă de timp în cursul zilei, pentru a putea lua lecţiile sale filosofice, îl obliga pe învăţat să se scoale de dimineaţă, din care cauză acesta căpătase o pneumonie. Întâmplarea a făcut ca medicul de la Curte, un mare om de ştiinţă, prieten cu Descartes, să lipsească. Avea, în 1650, când a murit, 54 de ani; încă de atunci era considerat cel mai mare filosof al secolului al XVII-lea, secolul lui Pascal, Spinoza şi Leibniz.

Traducere de
Ezra Alhasid

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

1

3

1). Autoarea *Plecării Vlașinilor* (1965), Ioana Postelnicu, a împlinit nouă decenii de viață. La mulți ani!

2). George Bacovia pe când scria *Plumb*.

3). Doi poeți (Mircea Micu și Nelu Oancea) se confesează unui prozator: Laurențiu Fulga.

4). De ideologia lui Mihai Ungheanu nu s-a despărțit niciodată Eugen Simion. Textele și pozele sunt mărturii.

5). Înainte de a fi redactor la Televiziune, Lucia Negoiță înregistra și pe unde hertziene. În imagine, e luat la întrebări Constantin Chiriță.

4

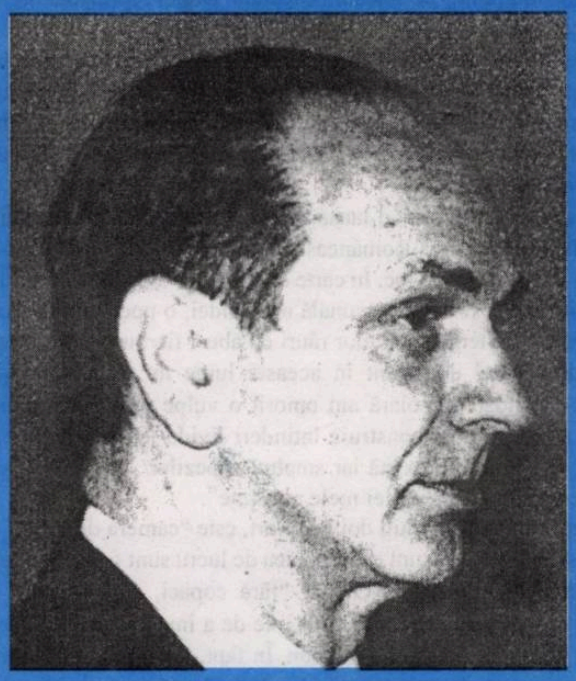
2

5

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 12 (458), serie nouă. Miercuri, 29 martie 2000. Preț: 4.000 lei



„Lucru puțin cunoscut în țară, dar recunoscut și respectat unanim în Occident,

GEORGE CIORĂNESCU

este un adevărat pionier al ideii integrării și construcției unei Europe unite democrat-creștine, imperativ politic căruia i s-a devotat, de altfel, întreaga viață.“

(Ștefan Ion Ghilimescu)

În acest număr mai semnează: Alexandru George, Șerban Lanescu, Bujor Nedelcovici, Maria Laiu, Theodor Vasilache, Spiridon Popescu, Ioan Buduca, Octavian Soviany, Liviu Grăsoiu și alții.

ION ROȘIORU

Palid ca un strigoi și cu răsuflarea tăiată, băiatul dădu buzna în polata din spatele curții. Bună-sa se sculase, aprinsese o candelă și curăța cucuruz pentru orătănii. „C'e-i, Guțișorul mamaii? Te-a bătut tac'tu iar?“ Pustiul vru să spună ceva dar piuitul n pieris' cu totul. buzele îi tremurau ca piftia si-abia o' putu arata cu mâna liberă spre clădirea din fata

MUȘTELE PE RANĂ(II)

Filip Ralu e o achiziție de ultimă oră, fiindcă, altădată, apărea pe cont propriu și cu intermitențe pe micul ecran. Cică ar fi jurist, dar cu vechi state pe la plantatorii de pruni. Nu întâmplător stochează în gură fructele acelor pomi: să dea impresia că ideile întâmpină baraje serioase până să ajungă la telespectatori. Dar, dacă nu-s prea multe supoziții, există destule dispoziții, de vreme ce Ralu (ce nume domnesc!) nu absentează atunci când căpitanul sună goarna. * Mai aplecat în stânga decât în față, Filip Ralu are legături cu Stănescu Roșca Sorin prin îndeletnicirile de odinioară: lucrători în domeniul dreptului. Stănescu, în plus, glisează cu ușurință dintr-o parte în alta, încât nimeni nu mai știe ce cauză apără. Unii tot mai cred că lunecușurile sale servesc „Zilei", pentru a rămâne în top, alții bănuiesc că se joacă de-a gazetăria, dar destul de mulți simt în Sorin tipul de rechin interbelic, care n-are mamă, n-are tată, dispus continuu să-și sporească vistieria. * Contrele lui Cik, marele blond (l-am numit pe Alexandrescu Horia), cu candidul Cristoiu pot fi citate în lecțiile de oratorie, mai ales atunci când ascultătorii sunt, în totalitate, surzi. Pentru orbi e de preferat cuplul caracalea Tucă-Diaconescu. Unul, semidoct și mitocan până la Giurgiu, deși carul cu anumiți **produși** s-a răsturnat în urbea lui natală, altul, ipocrit și insinuant până la poalele Retezatului, deși vrea să treacă drept un simbol al românilor, în orice clipă pregătit să se sacrifice în numele lor, reprezintă, împreună, cozile de topor cu care gazetăria actuală nu are de ce să se mândrească. Limba română sună în pronunția lor ca dracul (ca să-l citățm și pe don Pedro), gogoșile aruncate pe canale au iz de răfuieli politice, iar goana după senzațional i-a descalificat de mult. Cică i-ar avantaja audiența, regina televiziunilor de-acum! Ei, moft! Patronii lor sunt de aceeași condiție - intelectuală și morală! - și, e bine știut, cine se aseamănă se adună și se sprijină reciproc. Alte comentarii ar fi de prisos.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii
Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

IOLANDA DIN ISLANDA

de HORIA GÂRBEA

Prin natura lor, poeții nu sunt niște călători în lume. Fiind legați la gard de limba maternă, ei ies greu din locul unde ea se vorbește și încă și mai greu emigrează. Când pleacă, precum Rimbaud, spre alte țări, renunță la poezie și se fac negustori. Sigur, unii poeți, abandonându-și vocația, dacă au avut-o vreodată, pupă unde trebuie puterea vremelnică și ajung "reprezentanții" ei peste câteva mări sau câteva țări și belferesc mulțumiți de sinecura căpătată. Dar ei reprezintă regretabilele excepții care întăresc regula.

Un alt motiv pentru care poeții n-au vocația călătoriilor, este acela că au în mintea lor tot ce le trebuie: peisaje și personaje mult mai exotice decât cele pe care le-ar vedea umblând prin lume. Din acest punct de vedere vizitele "de documentare" ale poeților sunt evidente pretexte turistice. În legătură cu ce "documentare"? Dacă nu se documentează pe dinăuntru...

Acestea fiind zise, mergând să văd lansarea celei mai noi cărți a poetei Iolanda Malamen, **A doua Islandă** (Cartea Românească), eram sigur că autoarea n-a fost în Insula Gheții. Ea mi-a confirmat pe loc. În carte e vorba de "a doua Islandă" mult mai bogată în imagini uimitoare. Islanda personală a Iolandei, o poetă deloc rece, este o insulă încinsă de cursuri subterane ale unor râuri de aburi fierbinți care întrețin viața unor "nuferi termali". Albul dominant în această lume nu este luciul gheții, ci culoarea cuvintelor: "în noaptea polară am omorît o vulpe polară din gândul meu polar/ tocmai când albul de titan construia întinderi livide/ cuvinte albe ca burțile peștilor/ catedralele de gheață nu există iar smalțul zăpezilor/ acoperă alt smalț îmi spuneai/ privind cocoașa incomparabilei mele umilințe".

Islanda Iolandeză, cu unul, cel mult doi locuitori, este "camera de lucru" a poetei, adică tocmai trupul și sufletul ei: "sunt camera mea de lucru sunt fragmentele curățate de pielea ochilor în plină eroziune". O țară "fără copaci, fără frunze". Peisajul dominat de mineral este numai dorința eului poetic de a inventa "un joc secund mai pur" cum ar zice alt admirator al nordului lapon. În fapt, însă, vegetația stimulată de izvoarele calde subminează domnia gheții. La Iolanda Malamen, Islanda este o Groenlandă.

Pregătindu-și acum al doilea roman, Iolanda Malamen își întreține neîncetat tonusul poetic călătorind periodic, spre studiu și schimb de experiență cu sine, în Islanda sa în care "numai oasele pot să foșnească".

POVARA RECUNOȘTINȚEI (III)

de MARIUS TUPAN

Aflat într-o situație dificilă - fiindcă unde nu-i caracter nici Dumnezeu nu se îndură prea mult! - un creator contemporan a apelat la o distinsă doamnă (faimoasă în domeniu) ca să-l ajute cu unele cărți străine, în vederea scrierii unor studii. Inițial, pentru a-și da doctoratul. Dar acele scrieri aveau să se prelungească într-o carte, iar acea carte avea să devină una dintre cele mai controversate. Doamna respectivă, despre care vorbeam mai sus, n-a așteptat niciodată să capete vreo mulțumire, așa cum se obișnuiește în lumea bună, nici să fie citată sau invocată în vreun fel. Dar, surpriză! Profitorul a întreprins totuși ceva: în anumite pasaje ale opusului și-a ironizat și chiar negat binevoitoarea. Nu sugera, ci chiar susținea cu tărie că degeaba doamna Z. ar citi atâtea cărți, fiindcă tot nu înțelege nimic. Și, mai completa că, de la o anumită vârstă încolo, orice lectură ar fi inutilă.

Exemplul oferit de noi nu e singurul care trădează un cinism și o ferocitate ce se întâlnesc - uimitor! - la destul de multe persoane, care-și pierd orice Dumnezeu, atunci când îi orbește un cât de mic succes. Nu se mai poartă - vezi, Doamne! - recunoștința: asta începe și sfârșește cu ei. Apariția lor nu a fost influențată de nimeni, dimpotrivă, prezența unora îi stânjenește și-aceștia trebuie anulați și înlăturați de urgență. Ifosele de genii și de directori de conștiință îi aruncă în cele mai ridicole situații. Neagă o tradiție, atacă numele emblematice ale unei culturi, ironizează prezența fizică, fără ca ei să fie feți-frumoși sau zmei paralei (n-am spus lei!), uitând că nu-s evidențiați nici măcar prin statura morală. Moda asta a dărâmării statuilor, mai ales atunci când contestatarii nu știu nici măcar să mânuiască dalta, îi înfierbântă pe unii, cu speranța că se vor impune și așa, fără să impresioneze cu oferta lor. Cel mai ușor e să-și atace mentorii, fiindcă recunoștința le devine - în timp - cea mai mare povară a vieții. Cât sunt de abili (nu cumva labili?), o poate spune oricine, format în cultul respectului și al demnității. Dar, cum se zice adesea, fiecare pasăre pre limba ei piere!

HAMLET, MACBETH ŞI FAUST

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Thomas Mann a dat cel puţin o explicaţie - aceea care i s-a părut a dezvălui în chipul cel mai profund esenţa sufletului german - asupra modului în care s-a impus, invadând existenţa unei întregi naţiuni, crima nazistă. Eugen Ionescu a oferit o altă interpretare respectivului fenomen istoric - egal aplicabilă totalitarismului german şi celui rus - una care, desigur, derivă din întreaga sa structură interioară, din temperamentul şi caracterul său, din concepţia sa de viaţă. Acelaşi lucru este, însă, valabil şi pentru Thomas Mann - dacă stilul este omul, acest om nu se exprimă mai puţin prin tematica preocupărilor care îi definesc viaţa decât prin topul soluţiilor pe care le stabileşte pentru problemele care, apărând mereu, îi jalonează destinul. Thomas Mann este un spirit al reflecţiei existenţiale - unghiul abordării lumii de către marele scriitor german este în acelaşi timp ontic şi etic. Mann, trăind în lumea lui Faust, va fi contrariul absolut al acestuia, fiinţa umană care va refuza, indiferent de împrejurări, orice pact în scop inuman, orice negociere nedemnă, compromiţătoare sau primejdioasă. Raportul autor-personaj, în cazul Mann-Faust este unul de perfectă opoziţie. În familia Mann funcţionează, evident, un principiu în acest sens: Heinrich Mann este un anti-Profesor Unrat, aşa cum Klaus Mann este un anti-Mephisto. În general, literatura germană oferă mai multe exemple ale unui astfel de raport decât alte literaturi. Shakespeare ar putea fi văzut drept contrariul lui Richard III, dar nu neapărat şi cel al lui Hamlet. Corneille nu poate fi nici măcar gândit în opoziţie cu Cidul, nici Caragiale cu Caţavencu, precum nici Camil Petrescu nu se defineşte prin respingerea modelelor pe seama cărora alcătuieşte personajele sale principale. Eugen Ionescu este şi nu este Béranger dar, cu siguranţă, este mult mai aproape de Faust decât Mann şi poate chiar decât Goethe. Eugen Ionescu încearcă mereu să gândească lucrurile pur şi simplu altfel decât sunt gândite. În acest punct aflându-ne, noi înşine am putea enunţa o teorie a bazei spirituale (non-spirituale) a totalitarismului: stagnarea gândirii în forme nerepuse în discuţie, nereantrenate în dezbatere, încercare şi restructurare, atrage în chip natural şi obligatoriu apariţia „gândirii unice" şi a totalitarismului. Pentru Ionescu deriva totalitară este dovada lipsei simţului umorului la o naţiune sau alta, într-un moment sau altul al istoriei; pentru Thomas Mann, ameninţarea vine din tentaţia pe care o populaţie umană, mai exact o cultură, o poate resimţi în faţa perspectivei pactului diabolic. Problema principală a omului este ispitirea - filosofia autentică nu are a fi altceva decât organizare a cunoaşterii împotriva ispitei. Shakespeare şi Goethe oferă cel puţin trei imagini de geniu ale ispitirii şi ale şanselor omului în faţa acesteia.

Macbeth este expus ispitirii prin întâlnirea cu cele trei vrăjitoare. Perechea Macbeth este personificarea absolută a supunerii în faţa tentaţiei. Nu numai că, o dată promisiunea apărută - promisiunea ca viitoare împlinire -, în destinul său ea este crezută (La Rochefoucauld: „credem cu uşurinţă ceea ce corespunde dorinţelor noastre"), dar ajunge să facă parte din acest destin şi, mai mult decât atât, mesajul care descinde în imanenţă dintr-o lume transcendentă, însă ostilă, este interpretat în varianta cea mai egoistă, iar egoismul este asociat aici imoralităţii celei mai adânci. Orice atracţie adresată omului, care nu este încărcată de un sens divin - şi implicit, altruist - are ca principală dimensiune diabolismul. Demonul încearcă omul - dacă Dumnezeu doreşte să îl încerce el îl lasă, provizoriu, în seama spiritului răului. Omul trebuie să se dovedească în stare să suporte prezenţa diavolului fără a se întoarce împotriva lui Dumnezeu şi fără a acţiona împotriva semenilor săi. Ceea ce nu se poate socoti poruncă divină, sau principiu asociabil unei astfel de porunci, nu trebuie să fie acceptat de om. Cu toate acestea, însă, nu poate exista încercare, tentaţie, ispitire fără voinţa şi ajutorul pentru noi al lui Dumnezeu.

În **Hamlet** asistăm la o demonstraţie similară, dar realizată *per a contrario*. O fantomă dezvăluie prinţului o crimă - acesta acceptă mesajul, dar nu se lasă antrenat pe calea logică a consecinţelor fără să încerce demonstrarea scrupuloasă a vinovăţiilor, fără disocierea actului criminal de acceptarea pasivă a efectelor acestuia. Regele Claudius şi regina Gertrude sunt, în ochii prinţului Hamlet, în acelaşi timp, ambii, vinovaţi şi totuşi nu la fel vinovaţi. Ezitarea, în ceea ce priveşte trecerea la act, conduce la tragedii, care însă nu sunt de aceeaşi esenţă cu acelea declanşate de comportarea lui Macbeth. Şi într-un caz, şi în celălalt mor şi vinovaţi şi nevinovaţi - într-una din tragedii, însă, nevinovaţii sunt victimele celor vinovaţi pe când în cealaltă unii dintre nevinovaţi (excepţia o constituie regele Hamlet) mor din cauza propriei lor ezitări; este totuşi infinit preferabil acest sfârşit, faţă de cel al persoanei ce se transformă în asasin, prin adoptarea unui comportament infernal.

Faust nu doar că va ceda lui Mephisto dar, în fapt, chiar îl invită pe acesta să îl ispitească. În final, salvarea lui este gest liber al lui Dumnezeu, pentru că este greu de spus dacă moartea Margaretei ar fi trebuit să atârne mai puţin în balanţă decât construirea unor baraje în calea apelor, sau invers.

Teza, implicită, cu privire la totalitarism a lui Thomas Mann trebuie cel puţin respectată. Compararea enormului efort, făcut în textul lui Hamlet, pentru definirea răspunderii şi angajarea fiinţei umane dincolo de termenii stricţi ai poruncii divine şi nonşalanţa faustică, în jocul cu demonul, invită la o specială atenţie politică. Ciobanul **Mioriţei** a fost la fel de reluctant la previziuni de origine necunoscută („dacă o fi să mor...") pe cât şi prinţul danez. Grecii rezolvaseră mai bine problema - cel care (precum Casandra) primea darul profeţiei primea şi blestemul de a nu fi crezut. Iată adevărata filosofie.

— minimax —

БОЖЕ, БОЖЕ, ЗАВТРА ТОЖЕ!*

de ŞERBAN LANESCU

De nişte ani buni, adică răi, dar aşa vine vorba, de nişte ani, mulţi, am tot auzit-o şi citit-o, până la lehamite, ideea că, dacă într-adevăr s-a petrecut o schimbare democratică în România, apoi aceea este, de netăgăduit, instituirea libertăţii presei, ceea ce, trebuie recunoscut, n-ar fi deloc puţin lucru. Aşa este. To'arăşii mai destupaţi la minte au înţeles încă de mult, încă de prin anii '70, că sistemul clasic de propagandă comunistă nu ţine decât dacă este dublat de teroare şi, în plus, presupune o populaţie total imbecilă, care să se mulţumească doar cu o singură sursă de informaţie. S-a ajuns, adică to'arăşii mai luminaţi au ajuns astfel, la conştientizarea dilemei împăcării caprei cu varza, a împăcării celor de neîmpăcat ☛ ; **să cedeze monopolul asupra informaţiei** dar, totdeodată, **să menţină monopolul asupra puterii**. Rezolvarea născocită de înţelepţii KGB-ului a fost ideea glasnosti-ului cu care sfântul Gorbaciov, perestroikistul, a zăpăcit o lume-ntreagă. (În 1987 am fost abonat la Nouvelles de Moscou - 1 leu pe săptămână! - iar ce citeam era, uneori, mult mai tare decât ce ascultam la Europa liberă.) Aşa a început o poveste care, dacă n-ar fi fost trăită pe viu, citită într-un roman (de Vladimir Volkov de-un pareczamplu) sau văzută pe ecran, ar fi fost fascinantă. Un experiment intelectual şi psiho-social de amploare, în care to'arăşii au mizat pe forţa ştiinţei, ştiinţă care i-a ajutat să-şi cunoască (au crezut ei şi mai cred încă) slăbiciunile profitabile ale firii umane. Păi dacă ştiinţa te învaţă că oamenii sunt, în marea lor majoritate, proşti, fricoşi, influenţabili, palavragii, mincinoşi, egoişti, cupizi, orgolioşi, creduli, leneşi şi, în genere, săraci cu duhul, apoi atunci dilema mai sus pomenită e falsă. Cu atât mai falsă acum când tehnica informaţională (şi în primul rând televizorul) îi oferă puteri aproape nelimitate celui care ştie s-o folosească. (La mintea unui A. Mironov, om de ştiinţă nu-i aşa, şeful TVR este cel mai puternic om din România - auzit în direct la Tele7abc, la care, cum să nu i se fi accelerat pulsul interlocutorului din Caracal gândindu-se „Muică, vezi ce mare ajunse fi-tu?!"). Împreună cu cinismul scientist, iluzia şi trufia de a crede că pot fi împăcate cele de neîmpăcat mai au însă şi o explicaţie ideologică. Este ideea înţepenită chiar şi în minţile cele mai luminate ale to'arăşilor, cum că guvernarea nu înseamnă, la urma urmelor, decât dominaţie, iar democraţia, hai să fim serioşi, e doar un fel de păcăleală, aşa cum bine zicea papa Marx despre alegeri şi alternanţa partidelor, că, de fapt, burghezia lasă să-i scape puterea dintr-o mână ca s-o înşface cu cealaltă. Or, dacă în Occident marele capital poate păstra puterea lăsând totuşi presa liberă (aparent liberă, că doar, hai să fim iarăşi serioşi, tot cine are banul comandă muzica care-i palce), atunci to'arăşii de ce n-ar putea să folosească şi ei reţeta? Ce, ei sunt mai tâmpiţi?! Dimpotrivă. Dar mai trebuia încă ceva. Mai trebuiau puşi la treabă unii dintre cei despre care ştia ăla ce ştia când a spus că-i vine să pună mâna pe pistol când aude de tagama lor. Să găseşti însă nişte unii de să li se poată zice intelectuali şi pe care să-i năimeşti ca săţi facă lucrătura, asta chiar că n-a fost o problemă. Sau măcar aşa şi-au făcut socoteala to'arăşii atunci când au hotărît schimbarea la faţă (Doamne iartămă!), bizuindu-se pe istorie, dar mai ales pe istorii, pe tot felul de istorii personale, cu tot jegul lor profitabil. Şi abia de-aici începe deşirarea subiectului despre, lesne de intuit din titlu, războiul mediatic din ultima vreme, parcă mai sulfuros decât toate de zece ani încoace prin ce şi-au permis, recidivând în aceeaşi direcţie, aceiaşi I. Cristoiu, M. Tucă şi C. T. Popescu, başca plevuşca.

**) Sau, transcris cu alfabetul latin pentru sesizarea rimei, „Boje, Boje, zavtra toje!", adică „Doamne, Doamne, mâine tot aşa!" - expresia geamătului de disperare în încremenirea timpului, când nu se mai întrevede nici o schimbare în bine. Pe alte meleaguri, trăind altfel, oamenii se bucură când nu intervin noutăţi şi spun: „Pas des nouvelles, des bonnes nouvelles!".*

Diferenţe de fus orar!

MELANCOLIE ŞI MEDITAŢIE LIRICĂ

de IULIAN BOLDEA

În volumul de debut **Nebuloasa crabului** (1968), Dumitru Mureşan vădeşte o remarcabilă apetenţă senzorială, însumând în spaţiul dinamic al poemului senzaţii, trăiri, percepţii dintre cele mai diverse, aşezate, evident, în grila afectivităţii şi a imaginarului. Răsunetul lumii în oglinzile înfiorate ale poemului are o indiscutabilă culoare subiectivă, peisajul însuşi purtând amprenta eului contemplativ, care caută să-i descifreze înţelesurile. Peisajele - marine, de cele mai multe ori - sunt construite prin intermediul sugestiei şi reveriei; ele au o anume transparenţă din specia feericului ori a oniricului sau, alteori, sunt reconstituite prin intermediul memoriei afective, care conferă sens simbolic decorului, îl diafanizează, trasându-i contururi parcă hieratice, din specia graţiosului: „Parcă adineauri dormeam în munţi/ şi deodată m-am deşteptat/ aici, în preajma mării,/ cu un ciudat izvor tăcut/ în mijlocul pieptului./ Visez o pasăre albă şi mare/ şi nu pierdută ca pescăruşii/ înfipţi, lângă mal, în ape./ Marea pustie a zilei/ o visez blândă în lumina lunii,/ pierzându-şi asprimea verde, de gheaţă,/ cu fiecare undă/ ca o lumină care curge/ moale şi pustie./ În uriaşul ţesut viu al mării/ fiecare undă e un U/ care coboară brusc şi urcă încet./ O, milioane de leagăne pustii/ din care toţi copiii au plecat".

Dacă în primul volum senzorialitatea era norma dominantă, iar viziunea era structurată sub auspiciile contemplaţiei, în cel de-al doilea volum, **Orologiul din oglinzi** (1975), percepţia cadrului diurn se estompează, poetul recurgând la „peisajul interior, nocturn, populat de simboluri neliniştitoare, descris cu austeritate" (Laurenţiu Ulici). Emoţia lirică se decantează acum cu mai multă rigoare, trăirile sunt marcate de scepticism şi dezabuzare, iar viziunile poetice se obiectivează, capătă pregnanţă „materială" şi sugestivitate morală („Acestea sunt eforturile/ parcă spun oamenii/ surprinşi pe străzi în zorii zilei./ Că poezia-i un efort reziduu,/ expresie a oboselii, rest a tot/ ce-am trăit, ecou al luptelor neîntrerupte/ aş vrea să cred dar nu pot crede/ prin ochii oamenilor înotând").

Volumul din 1981, **Despre melancolie**, aduce o mutaţie semnificativă în imaginarul poetic dar, deopotrivă, şi în viziunea asupra realului. Tectonica imaginarului e mult mai pregnant conturată aici, în timp ce reflexivitatea şi autoreflexivitatea capătă o pondere mult mai substanţială. Cultivând o foarte evidentă predilecţie pentru sugestie şi discreţie lirică, ferindu-se, pe de altă parte, să-şi enunţe cu patos apodictic trăirile şi atitudinile, Dumitru Mureşan este o natură poetică elegiacă şi contemplativă, ce ezită să se angajeze în dinamica dizarmonică a unei lumi adesea cu o semnificaţie pauperă. Versurile sale, marcate de o dispoziţie interogativă, prin care sunt puse la îndoială adevărurile prestabilite, par uneori excursuri lirice vag evocatoare, cu o amploare restrânsă, cu tonalităţi surdinizate, dar şi cu o indiscutabilă dimensiune morală. Un poem cu iz de artă poetică pledează, cu aceeaşi delicată înfiorare programatică, pentru tenacitate, deşi nu putem să nu remarcăm, în subtext, un surâs ironic, dincolo de uşoara discursivitate a versurilor: „Ajunşi în acest punct al discuţiei,/ nu mai avem nimic de făcut, în adevăr,/ decât să ne retragem dinaintea/ uriaşului bloc de granit al tenacităţii,/ şi, mai ales, să ne petrecem timpul citind/ memorabilele mostre de tenacitate/ pe care ni le oferă din belşug/ atât de tenacii, prolificii romancieri".

Nu putem, de asemenea, trece peste aspectul livresc al unor poeme, ce nu se nasc din percepţia imediată a lumii, ci, mai curând, dintr-o experienţă culturală, astfel încât imaginile poetice sunt impregnate de ecourile memoriei literare, cu rezonanţe afective, evident, fapt ce induce poemelor o anume calofilie, o delicateţe, aş zice, programatică. Metafora „turnului de fildeş" e prezentă de asemenea, într-o elocventă identificare a ei cu un turn de carne, e un refugiu interior, o retranşare a eului ameninţat de o realitate agresivă în străfundurile proprii. Dramatică e tocmai această confruntare între anomia lumii, între lipsa ei de coeziune morală şi voinţa poetului de a se făuri pe sine, de a se detaşa pe fundalul unei lumi a obiectelor, reificată şi lipsită de orizont („Într-o zi, când nici nu te aştepţi la asta,/ turnul de fildeş construit/ cu atâta răbdare şi râvnă/ se dărâmă din nou./ Din nou, lumina aspră de afară/ îţi atrage atenţia asupra ei/ cu brutalitate./ Descumpănit, turnul de fideş/ se înclină dintr-o dată ca turnul din Pisa/ sau ca un turn de apă sub bombardament./ Evenimentul vine de la doi paşi de tine -/ îţi cere să te-arunci în vâltoare,/ să părăseşti pentru totdeauna inutilul turn,/ să fii mai mult printre oameni/ decât cu tine însuţi,/ să participi la construcţia zilei,/ să laşi neterminată ridicarea/ turnului, în atâtea rânduri făcut praf şi pulbere./ În cele din urmă, constaţi cu tristeţe/ faptul că turnul de fildeş eşti tu;/ în carne şi oase").

Pusă faţă în faţă cu lumea, conştiinţa retractilă a poetului îşi asumă propria interioritate ca pe unica şansă de salvare, în mijlocul unei existenţe ultragiate, care solicită implicarea în dinamica ei. Dacă „poetul dialoghează mai întotdeauna cu oamenii", cum stă scris într-un poem, nu e mai puţin adevărat că poetul are, în viziunea lui Dumitru Mureşan, şi o certă vocaţie etică; sunt deplânse „lipsa de idei şi sărăcia sufletească", „fauna indiferenţei", ba chiar se formulează un **Discurs împotriva grabei**. Discursul poetic primeşte, prin aceste infuzii tematice, reflexe ale unui moralism de calitate, lipsit de retorism, sugerat cu discreţia atât de proprie autorului.

Nu e deloc întâmplător, de aceea, titlul cărţii lui Dumitru Mureşan din 1998. **Lira meditativă** e o sintagmă ce conotează un paradox, acela al întâlnirii dintre melos şi reflecţie, al conjuncţiei dintre armonia versului şi capacitatea sa de a discerne înţelesurile esenţiale ale lumii. Această dublă postulare a limbajului poetic se distinge şi în cuprinsul volumului. Poemele sunt construite cu minuţie, tăietura imaginilor e precisă, prezidată de un spirit superior al ordinii şi al supleţii, astfel încât, s-ar părea, poeticitatea se naşte sub auspiciile **Geometriei**, cu versuri riguros elaborate, din care orice vehemenţă e exclusă, temperanţa fiind norma incontestabilă a acestor enunţuri lirice cumpănite şi sugestive totodată.

Poetul trăieşte parcă într-o lume dematerializată, în care obiectele au, în ciuda contururilor lor precise, imponderabilitatea oniriei; realitatea transpare, din poemele lui Dumitru Mureşan, diafanizată, la limita dintre concretitudine şi idealitate, dintre empiric şi utopia transcendenţei. Mirajul absolutului e abia sugerat, iar eul liric năzuieşte la „statutul absolut", căutând să-şi configureze un spaţiu protector, eleatic, departe de agresiunea realităţii imediate: „Toate uşile sunt închise// Retrage-te şi tu discret/ şi trage poarta după tine// Mulţumeşte-te cu cele trei-patru vorbe spuse pe zi// Sub verticale panouri/ roua nopţii trasează segmente// O vrabie scoate din echilibru/ balanţa glastrei// O fată-şi suflă părul de pe ochi// Scaunele întoarse cu picioarele-n sus/ se agaţă ca liliecii de aer".

Poezia lui Dumitru Mureşan se alcătuieşte ca o sumă de detalii, intens focalizate ale unei realităţi care, prin transfer liric, se detensionează, îşi atenuează vibraţiile şi contururile. Vocea poetică se păstrează într-un impecabil echilibru, orice stridenţă afectivă fiind exclusă, redusă la echidistanţă a trăirii şi viziunii lirice. Chiar în poemele cu tentă evocatoare (precum **Contrapunct îndurerat**), elegiacul e temperat de discreţia atotstăpânitoare a eului: „Acelaşi râu se-ascunde/ printre vechi răchite/ şi îşi dezvăluie la cotitură/ strălucirea// Un câmp ţintat de păpădii/ arături roşii de sânge uscat/ şi iată-mă din nou aici/ unde oricare floare mi-e ştiută// Iar nu se simte bine mama/ iar are faţa albă/ şi eu sunt iarăşi copil// În vază un buchet de mici/ flori albe/ fraţi pătaţi galbeni în grădină/ şi frunza viei roză-roză// În contrapunct afară merii/ îşi mişcă florile de lână".

Exponenţial pentru lirica lui Dumitru Mureşan îmi pare chiar poemul ce dă titlul volumului, poem în efigia căruia aflăm înseşi resursele semantice şi finalităţile estetice ale unui demers poetic situat oarecum în răspărul modelor şi modelelor actualităţii, dar, poate, din acest motiv, cu atât mai convingător şi mai autentic. Seninătatea viziunii, echilibrul frazării, armonia versului supus normelor rigorii sunt constantele poeziei **Lira meditativă**, ce defineşte însăşi condiţia creatorului, a celui pentru care cuvântul e sursă de melodicitate şi de adevăr: „Se spune că bătrân Socrate/ a fost văzut cântând din liră// Menit e cântecul/ să mângâie şi să aline// Îngână lira/ lângă crucea galbenă/ a iasomiei/ dorul sfâşietor// Curăţă sufletul de mâluri/ şi în linţoliul de mătase/ galbenă al iasomiei/ învăluie Melancolia".

Poet al reflexivităţii şi armoniei, al rigorii şi supleţii gândului, Dumitru Mureşan ne oferă, prin cărţile sale, un model al exprimării esenţialităţii lumii în efigia cuvântului evocator, încărcat de sens etic şi de plasticitate expresivă.

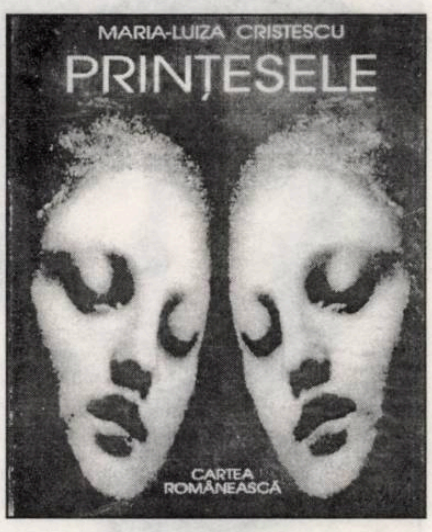
DRAMA BAROCĂ A POVESTIRII

de OCTAVIAN SOVIANY

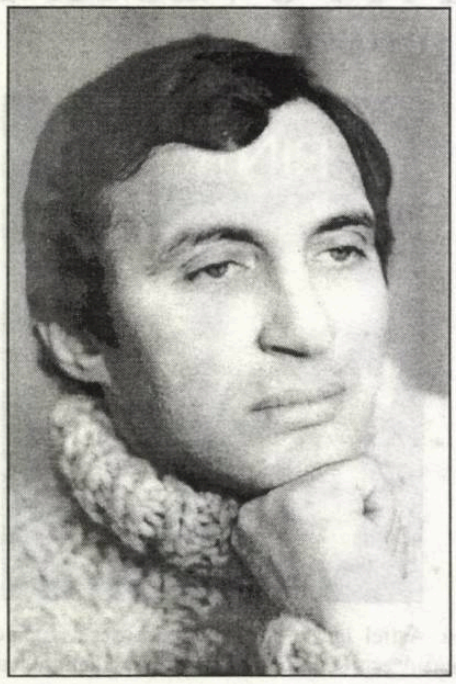
Puterile unui straniu şi malefic destin par să fi apăsat peste volumul de povestiri al Mariei-Luiza Cristescu, **Prinţesele**, de vreme ce, în 1971, la puţin timp după celebrele Teze din Iunie ale lui Ceauşescu, cele 15.000 de exemplare ale primei ediţii sunt date la topit în totalitate şi au trebuit să treacă doi ani până când, cu titlul schimbat la sugestia unui editor în **Castelul vrăjitoarelor**, cartea (sau mai degrabă un fel de „rudă" a ei) a apărut, în sfârşit, şi s-a bucurat de un mare succes. Căci - comparabile doar cu unele pagini crepuscular-flamboyante din **Craii** lui Mateiu şi (poate) cu prozele lui A. E. Baconsky - „istoriile" doamnei Maria-Luiza Cristescu impuneau o voce narativă foarte particulară, în consonanţă mai curând cu romantismul tenebros şi fantast al lui Hoffmann sau Poe, pe care îl transpune însă în registrul luxuriant al barocului, imprimându-i profunzimi cromatice şi arabescuri sonore ce le infuzează textelor sale aspectul unor miraje fantasmagorice, ameninţate în permanenţă de spectrul propriei lor destrămări şi străbătute, în consecinţă, de muzica elegiacă a declinantului. Cetăţile medievale şi renascentiste care populează aceste proze par să aparţină, de aceea, unui trecut absolut, iar actul povestirii nu mai are rolul de a resuscita umbrele unor lumi dispărute, ci, din contră (şi aici rezidă probabil tocmai esenţa acestei poetici a crepuscularului), acela de a marca distanţa infinită dintre „acum" şi „atunci". Prin faptul de a fi povestit, trecutul ia astfel act de propria-i moarte, iar obiectul naraţiunii devine moartea însăşi, cu nesfârşitele ei ipostaze şi metamorfoze. Lucru nu lipsit însă de paradoxuri, căci trecutul se povesteşte prin prezent, moartea are nevoie de o viaţă care să o rostească, aşa încât istorisirea se converteşte în cele din urmă în expresia unei tensiuni între materia „moartă" a ficţiunii şi forma vie a „ficţionării" (dacă se poate spune aşa), tensiune ce îşi găseşte la Maria-Luiza Cristescu figurarea simbolică într-o „chimie" a focului şi a gheţii, într-o dialectică a căldurii şi a răcelii. Şi astfel se întâmplă că povestirea ia naştere dintr-un soi de „căldură" superlativă, are aerul unei „sărbători a focului", stând sub semnul „carnavalescului" (care înseamnă suspendarea tuturor normelor impuse de ordinea rigidă a „gheţii"), dar şi că, faptul de a istorisi este supus legilor entropiei, îşi epuizează vitalitatea aproape instantaneu, într-o descărcare orgiastică de lumină şi de culoare. Şi, dintr-o asemenea perspectivă, o povestire ca **Regele Franki**, în mult mai mare măsură decât istorie a unor ocnaşi eliberaţi, care se bucură cu ocazia Paştelui de trei zile de libertate, când au posibilitatea de a-şi satisface nestânjenit toate capriciile, este istoria povestirii însăşi care, eliberată de sub orice constrângere, animată de patosul propriei sale rostiri şi asumându-şi propria irealitate îşi epuizează însă la fel de rapid - într-o mişcare parcă de sarabandă - potenţialul de energie şi-şi nutreşte splendoarea crepusculară tocmai din sentimentul unei iremediabile precarităţi ontologice. Astfel încât numeroasele făpturi vulnerabile care trec dintr-o povestire a Mariei-Luiza Cristescu în alta vor constitui, în ultimă instanţă, proiecţii antropomorfe ale naraţiunii ce, murind în actul propriei sale articulări, nu este decât un uriaş caleidoscop de umbre multicolore, amestec de splendoare şi de evanescenţă.

Dialectica „focului" şi a „gheţii" generează în aceste povestiri adevărate „linii de forţă" care pun în mişcare personajele, reprezentând, aşa cum spuneam, povestirea în actul producerii sale, dar şi expresia unei „tensiuni interioare" care îşi caută rezolvarea în faptul istorisirii. Iar regia narativă se rezumă în asemenea texte la epuizarea tuturor relaţiilor posibile între „elementele învrăjbite", care se luptă între ele (**Moartea astrologului**), îşi însuşesc unul natura celuilalt (**Statuia Comandorului**) sau, dimpotrivă, eşuează în tentativa de a-şi uni naturile incompatibile (**Nunta fetei hangiului**), sfârşind prin a se neutraliza reciproc (aşa cum se întâmplă în **Panda**, text ce ar putea fi calificat, într-o asemenea ordine de idei, drept antipovestire, de vreme ce încearcă să depăşească - prin „dubla natură" a protagonistului - antagonismul dintre „gheaţă" şi „foc" care ţine de însăşi esenţa actului narativ).

Plecând de aici, **Moartea astrologului** poate fi privită ca o transpunere epică a războiului generat de „diferenţa de temperatură", un război ai cărui protagonişti (Astrologul născut sub semnul de foc al lui Marte şi Prinţesa care etalează culoarea verzuie a gheţii) sunt epifanii ale căldurii, respectiv ale răcelii superlative, angajate într-o înfruntare „calorică" în care se exprimă natura paradoxală a actului narativ, guvernat - ca şi viaţa - de polaritatea Eros-Thanatos şi supus legilor implacabile ale entropiei. Astfel încât confruntarea dintre Astrolog şi Prinţesă figurează perfect destinul povestirii confruntate cu spectrul propriei sale precarităţi, de vreme ce ea "îngheaţă" şi moare pe măsură ce se rosteşte: „Am privit umerii şi braţele goale ale Prinţesei şi am văzut-o făcându-şi vânt cu evantaiul. Eu începusem să tremur şi cât am stat, abia am reuşit să-mi stăpânesc clănţănitul dinţilor. N-am strâns tunica în jurul meu. De altfel, întrevederea a durat câteva minute. Prinţesa râdea şi îşi făcea vânt cu evantaiul şi din gura mea răsăreau aburi albi, aer aproape îngheţat". Aşa se face că prinţii şi principesele din prozele Mariei-Luiza Cristescu nu sunt decât într-un al doilea rând proiecţii ale unei puteri opresive, prototipuri antropomorfe ale „marelui mecanism" despre care vorbea Jan Kott şi că textele scriitoarei (deşi pot fi citite uneori - aşa cum au făcut-o probabil şi cenzorii regimului comunist - drept parabole politice) rămân mai ales fabule autoreferenţiale, în care povestirea, înainte de a fi o oglindă a lumii, îşi istoriseşte propria ei splendoare şi nimicnicie. Căci, după cum scria undeva Jean Ricardou, povestirea îşi descoperă adevărata esenţialitate, abia în momentul în care devine capabilă să-şi dramatizeze propria devenire şi să evolueze (lucru pe care de altfel par să-l fi ştiut foarte bine şi autorii necunoscuţi ai celor **O mie şi una de nopţi**) sub ameninţarea propriei sale morţi, să se afirme negândindu-se şi să se nege afirmându-se, într-un nesfârşit joc dialectic al vieţii şi al morţii. Mai mult decât atât, inepuizabila ei vitalitate se nutreşte tocmai din conştiinţa acestei vulnerabilităţi, iar ameninţarea cu moartea îi catalizează până la paroxistic patosul cu care se autorosteşte, făcând-o uneori să-şi nimicească propria nimicire şi să-şi ucidă propria moarte. Căci în istoria Astrologului, mama tiranică (o altă mască a Prinţesei de gheaţă şi a „forţelor de dezasimilaţie" care se ascund în plasma vie a naraţiunii) sfârşeşte în flamele rugului, dar, şi acesta e poate cel mai tulburător dintre paradoxurile faptului narativ, această „moarte în flăcări" pare să provoace la rândul ei „moartea în gheaţă" nu doar a eroului, ci şi a ficţiunii însăşi, care începe să moară cu adevărat abia după ce şi-a nimicit moartea. Astfel încât, mai ispititoare decât „uciderea morţii" este seducerea ei, aducerea gheţii la natura vitală şi jucăuşă a focului, aşa cum se întâmplă în **Statuia Comandorului**, „rescriere" a basmului lui Don Juan, în care celebrul seducător (sau, în termenii acestei încercări de lectură, chiar povestirea) isprăveşte prin a seduce statuia aducătoare de moarte: „Comandorul se urneşte de pe soclu... Se apleacă spre mine... în câteva clipe voi fi doar fărâme de carne şi oase. I se desprind braţele de pe lângă corp. Aud urletul Donei Ottavia. Pieptul de piatră mă striveşte într-o îmbrăţişare fierbinte. De ce nu mor? Deschid ochii şi întâlnesc cu spaimă adoraţia vie a privirilor de piatră. Doar femeile m-au privit astfel". Acest act de seducţie este însă unul problematic, ameninţat permanent de posibilitatea eşecului, ca în **Nunta fetei hangiului**, unde, în contrast cu povestea seducătorului din Sevilla, „gheaţa" şi „focul" se dovedesc perfect incompatibile, iar frumoasa copilă a hangiului nu mai poate transfigura prin puterea iubirii (deci a focului), aşa cum se întâmplă în basme, stârpitura în Făt-Frumos, iar povestirea se înfăţişează ca o „vorbire în gol", ca o hemoragie de substanţă vitală ce conduce la starea de colaps, dobândind ceva din aerul de pantomimă burlescă a unui automatism: „Îl iubise din toată fiinţa ei pe monstrul pitic, dar acum trebuie s-o răsplătească şi să devină el cel adevărat, el pe care îl descătuşase cu iubirea. Rădăcina umbla bezmetic prin galerile castelului, înfuleca prepeliţe şi curcani fără să bage de seamă ce mănâncă, bea căni de bere fierbinte, şi apoi, îngreunat, se mai rostogolea pe câte o scară. Numai că nu păţea nimic. Se scula bombănind şi îşi pipăia ghebul". Ceea ce subliniază încă o dată nu doar natura paradoxală a naraţiunii, ci şi raportul ambiguu al fictorului cu propriile sale fantasmagorii, adulate şi detestate în egală măsură. Şi în această ambiguitate esenţială, care ţine şi ea de o sensibilitate eminamente barocă, ce oscilează pe rând între *engaño* şi *desengaño* se găseşte, fără doar şi poate, resortul cel mai adânc care declanşează, în prozele Mariei-Luiza Cristescu, războiul dintre „gheaţă" şi „foc". Expresie a acelei „trăiri antagonice" despre care vorbea Edgar Papu în legătură cu „tipul de existenţă" baroc, textele autoarei au luxurianţa „trâmbelor" de imagini prin care artistul dezabuzat al post-Renaşterii încerca să-şi compenseze criza „neadăpostirii", refugiindu-se în lumea propriilor lui plăsmuiri, iar tema lor este destinul povestirii însăşi, orchestrat în acorduri de dramă barocă.



spiridon popescu



Raport

Ieri, pe la ora zero şi ceva,
A fost spitalizat un fulg de nea.
Căzuse din văzduh şi-şi fracturase,
Lovindu-se de pomi, mai multe oase.
Avea dureri cumplite, căci albise -
Parcă tot sângele i se golise.
L-a operat un medic foarte mare,
Dar fără nici o şansă de salvare:
În nici o farmacie de sub cer
Nu se găsea medicamentul „Ger"

Aflai de la zăpezi

Aflai de la zăpezi că nemurirea
Vine de undeva din albul lor
Şi-mi ridicai atunci o casă-n munte,
Să-mi ningă mai tot anul în pridvor.

Privind prin geam cum cresc în jur nămeţii
Mă şi vedeam ajuns nemuritor,
Dar mă-nşelai: din ce-i mai 'nalt omătul
Şi lupul flămânzeşte mai uşor.

Sunt foarte trist

Am fost ursit de-o ursitoare rea
Să-mi port o viaţă paşii prin hârtoape...
Sunt foarte trist şi nimeni nu-i pe-aproape
Să-nfigă-o lance în tristeţea mea.

Doamne, te rog, cât un sobor de popi,
Întoarce şi spre noi măritul soare,
Fă tăvălug din raza-i orbitoare
Şi nivelează-odat' aceste gropi.

Nu mai lăsa poetul să odihnească

Nu mai lăsa Poetul să odihnească
pe acoperişul casei tale, iubito,
o să topească zăpada
cu febra lui
şi culoarea sângerie a ţiglei
îl va face pe aiuritul ăla de gâde
să-ţi confunde acoperişul
cu-n eşafod.

Mereu o să-ţi tulbure liniştea
zbaterea trupurilor decapitate.

Şi cum lăuntrul meu

M-am aruncat în mine îmbrăcat,
Fără să ştiu ce loc adânc e-n mine -
Puteam fi tras la fund şi înecat
De nu-notam, probabil, foarte bine.

Lacul acesta îmi părea ciudat,
Nu pricepeam deloc de unde vine;
Abia târziu aflai cum s-a format:
Plouase peste lume cu suspine.

Şi, cum lăuntrul meu era mai jos
Decât lăuntrurile-nvecinate,
În el s-au adunat, vijelios,
Toate pâraiele învolburate.

* * *

Sunt de zăpadă, oamenii mă pot
Topi în clipa lor de înnoptare,
De-aceea, Doamne, fără supărare,
În locul meu alege-ţi un robot.

El e făcut din fier; şi fieru-i tare;
Şi fieru-i plin de fiare peste tot;
Şi fiecare fiară are-un bot
Întins spre lume, ca o săgetare.

* * *

Îndrăgostită foc de poezie,
Cum nici un cititor n-o să mai fie,
Moartea, plângând, îl roagă pe poet
Să treacă Acheronul mai încet.

Poetul, însă, om ciudat din fire,
Nu-i ia în seamă roua din privire,
Ci, ispitit de malul celălalt,
Se-avântă-n râu şi-l trece dintr-un salt.

NECUNOSCUTUL ARGHEZI

de ALEXANDRU GEORGE

Cercetarea şi clarificarea vieţii lui Tudor Arghezi, dar chiar şi ceea ce, cu un termen mai pretenţios, am putea numi argheziologia, a câştigat în ultima vreme un nou zelator, pe Pavel Ţugui, care, cu o osârdie juvenilă, cu o răbdare neobişnuită cercetătorului de rând, dar şi cu acea şansă care favorizează pe îndrăzneţi, a închinat poetului, dar mai ales „insului" arghezian o serie de importante studii pe care le-am putut vedea recent adunate în volum sub titlul modest dar mult grăitor **Arghezi necunoscut** (subtitlul, aflat numai pe foaia de titlu, **zbuciumul vieţii şi zidirea operei** neputând intra în zona mea de caracterizări elogioase). Acest **Arghezi necunoscut** însumează nu mai puţin de unsprezece „momente" legate de viaţă sau de operă, asupra cărora nu se va mai putea scrie ori pomeni fără a lua în discuţie contribuţiile conţinute aici. Ele s-au înşirat pe o distanţă de mai bine de un deceniu şi încă de la apariţie nu au fost trecute cu vederea de admiratorii şi studioşii poetului; acuma treaba e înlesnită mult de adunarea în volum (Editura Vestala, 1998).

Nu le voi semnala pe toate, dar voi puncta pe cele mai importante şi mai pline de consecinţe pentru o reevaluare a datelor biografice argheziene. Una este desigur aceea a formaţiei intelectuale, recte artistice, a viitorului poet. Aşa cum se ştie, ea a fost aceea a unui autodidact, o calitate pe care marele scriitor şi gazetar nu şi-a recunoscut-o provocator, aşa cum a făcut Caragiale; ea se putea deduce limpede din dispreţul arătat învăţământului instituţionalizat, pedantismului profesoral, formulei academice, în fine, prin tot felul de critici şi proiecte de reformă radicală a deprinderii învăţăturii pe cale scolastică. Dar, pe de-o parte, autodidacticismul lui Arghezi a fost unul al incapacităţii de a se supune disciplinei, nu doar al accidentului biografic, apoi el s-a născut la altă vârstă istorică decât autorul **Momentelor** şi a trăit în altă ambianţă decât micul şi tânărul Caragiale; a trăit în Bucureştii sfârşitului de veac, printre tinerii literaţi în devenire, frecventând lumea artistică, sau făcând de timpuriu cunoştinţă cu figuri importante ale mediului cultural, de la Al. Macedonski şi Al. Bogdan-Piteşti, la Caragiale însuşi. Poetul a fost un produs al mediului cultural bucureştean (cu totul străin de viitoarea direcţiune sămănătoristă) printre personaje de înalt relief ale vremii. La aceasta s-au adăugat anii petrecuţi în mănăstirea Cernica, apoi în palatul metropolitan din Bucureşti, unde orizontul lui intelectual s-a lărgit într-un mod neaşteptat. (Eu am presupus că novicele a urmat vreo şcoală monahală, indus în eroare de ceea ce mă informase un fost călugăr, dintr-o generaţie ulterioară, însă, care mi-a spus că acest lăcaş era în principal unul de educaţie religioasă, mai mult un fel de şcoală decât o simplă mănăstire şi se vede că tânărul nu a slujit nici la bucătărie, nici la grajduri. Pavel Ţugui mă contrazice: poetul nu a urmat nici o şcoală, care să-i fi putut acorda vreo diplomă, dar eu stărui să cred că printr-o formă de catehizare tot trebuie să fi trecut.)

Descoperirea cea mai interesantă pe care o face P.Ţ. este că Arghezi, în paralel cu cinul monastic, a căutat să-şi completeze studiile urmând foarte laicele cursuri ale unui pension, particular desigur, Clinciu-Popa, pentru că-şi dăduse între timp seama că nu va rămâne multă vreme între zidurile unui aşezământ religios. Treaba a mers greu, deoarece tânărul cam trecut de vârsta liceului dovedea o inaptitudine catastrofală pentru disciplinele pozitive, îndeosebi pentru matematici, aşa că, după o stăruinţă destul de semnificativă, părăseşte ideea absolvirii liceului. În perioada sa metropolitană, de secretar al înaltului prelat Iosif Gheorghian, poetul abia se mai supune disciplinei monastice, care pretindea în primul rând claustrarea. Curând îl vedem frecventând o prea interesantă domnişoară, Aretie Panaitescu, apoi se va angaja într-o afacere sentimentală cu Constanţa Zissu, de pe urma căreia va deveni tată; în fine, dar nu în ultimul rând, va relua lira poetică, ajungând să conducă în secret o revistă („Linia dreaptă"). Nu mult mai târziu, poetul pare a trăi o aventură erotică dureroasă cu acea Natalia (după deducţiile lui Şerban Cioculescu), inspiratoare a multor pagini din **Agatele negre** şi pe care îndrăgostitul a numit-o Lia, fără a aminti însă de ea în avarele lui evocări memorialistice.

În tot cazul, erotica argheziană are drept cadru de multe ori parcurile, şi totdeauna decorul urban (după arătările mele din **Geografie argheziană**) greu de identificat cu ceea ce-i putea sugera urbea sa natală. P.Ţ. nu a reţinut constatările mele, după cum n-a urmat pista următoare pe care se angajează poetul plecând la Fribourg, pentru o problematică convertire la catolicism (după versiunea transmisă lui Ion Biberi, 1946). Corespondenţa lui cu „familia", de fapt cu Rozalia Arghezi şi cu fiul acesteia, pe care poetul îl tratează drept „frate" (fapt necomentat de P.Ţ.) e plină de promisiunea de a-şi încheia şederea în străinătate prin nişte „examene", o pură mistificare, deoarece el părăsise Universitatea foarte grabnic, după un conflict cu însuşi rectorul ei. În fapt, el îşi va prelungi şederea altfel decât prin burse de studii, mai mult ca sigur câştigându-şi existenţa cu tot soiul de meserii, despre care el însuşi a vorbit pe larg (dar fără a epuiza probabil subiectul). Abia în 1900 se va întoarce la Bucureşti cu ajutorul lui N. D. Cocea, care-i publicase din versuri şi îi arvunise şi altele.

Să recunoaştem că nu e vorba de o existenţă obişnuită; tânărul era un nonconformist, un instabil, ca şi Eminescu, dotat, însă, cu un fizic pe cât de ingrat pe atât de viguros, apt pentru cele mai grave încercări ale vieţii. Este cu atât mai curioasă înclinaţia lui spre viaţa bine rostuită, spre comodităţile simple, pe baza, însă, a unei vocaţii gospodăreşti, în perfectă contradicţie cu scrisul său, în sensul de fel de a scrie, deoarece „regia" operei sale denotă aceeaşi nepăsare, chiar dezordine, cu mari consecinţe pentru revelarea ei. Or, ultimul său biograf nu ţine seama tocmai de aceasta, adică de firea monstruoasă a omului, recunoscută de el însuşi cu precocitate, în versuri nemuritoare. De câte ori firul urmărit de P.Ţ. o ia la o cotitură sau se poticneşte vizibil, el dă vina pe împrejurări şi pe adversităţile de moment. Cea mai semnificativă etapă a vieţii de om şi publicist a eroului său se deschide de-abia acum, o dată cu transformarea sa în pamfletar anti-ecleziastic, o situaţie „normală", dacă e să-i privim retrospectiv cariera, dar neobişnuită dacă ne gândim că un poet liric, de inspiraţie atât de rafinată şi chiar exotică nu era deloc firesc să se dezlănţuie în pagini de violenţă verbală ce-i vor statornici curând o reputaţie de gazetar de scandal.

Partea documentară a investigaţiilor lui Pavel Ţugui este demnă de toată lauda, dar nu aş spune acelaşi lucru despre situarea omului în lume, ciudăţenia comportării şi conflictualismul lui permanent de diferite grade. Este meritul noului biograf că a lămurit problema colegialităţii lui şcolare cu tinerii de la „Sfântul Sava" (Galaction, I. Gh. Duca, Mihai Paşcanu, N. D. Cocea, toţi adolescenţi cu veleităţi literare), Arghezi a fost un an şcolar intern la acelaşi liceu, dar nu şi elev acolo. Sau preţioasele precizări aduse acum în chestiunea perioadei sale de călugăr. Dar, în afară de erori de memorie, de omisiuni calculate, se poate observa că şi în chestiuni simple, poetul aducându-şi aminte, exagera uneori derutându-i pe cei ce vor să găsească adevărul. Aşa este gogoriţa de mari proporţii a vocaţiei sale oratorice, care l-a făcut să predice ca simplu diacon la Mitropolie, dar şi la Stavropoleos sau să fi predat lecţii de teologie la Şcoala superioară de război. Nimeni nu-şi mai aminteşte de oratoria tânărului Arghezi, dar ideea a trezit justificatele sarcasme ale lui Şerban Cioculescu, un biograf şi el care evalua mai just că Poetul, chiar în plină glorie, nu a ţinut decât o conferinţă în viaţa sa, şi pe aceea a citit-o. Dacă ar fi să-l credem, omul care avea o voce piţigăiată, ulterior alterată de excesele fumatului, ar fi fost în tinereţe şi fără vreo pregătire teologică îndestulătoare, un adevărat Bossuet!

Cea mai inocentă eroare argheziană, poate nu rău intenţionată, este de a da asupra unor momente din viaţa sa versiuni diferite. Aşa este intrarea sa în cinul monastic, într-o versiune transmisă lui Cioculescu, îndemnul hotărîtor ar fi venit de la sărăcia îndurată până atunci, dar şi din dorinţa sa de a se închide, departe de vacarmul şi de urâciunea lumii. În alt moment, el spunea că s-a dus la mănăstire pentru a învăţa să scrie „pe dedesubt", un efect mai mult al şederii lui între zidurile unui lăcaş sfânt. (Luând de bună această afirmaţie, chiar recent, Ovid. S. Crohmălniceanu credea că intenţia poetului ar fi fost să aprofundeze literatura „patristică" - în text, o eroare de tipar vorbeşte de „patriotică".) Astăzi este stabilit că Arghezi nu a avut o cultură teologică pe măsura anilor săi de râvnă ascetică; în aceşti ani i s-a revoluţionat însă lexicul, pe care îl va împleti cu franţuzismele cele mai stridente şi cu experienţa vorbirii populare, în acea unică sinteză care face miracolul stilului său de maturitate.

(continuare în pagina 17)

OBICEIUL PĂMÂNTULUI

ion roșioru

La micu' al Catrinei lui Hoşpanlâu, Griguţă, dormise în noaptea aceea cam ca un iepure băgat de viu la cuptor. Se temuse straşnic că unchiu-su avea să plece şi de data aceasta la pescuit călcându-şi promisiunea de a-l lua cu el. Flăcău tomnatec, spre treizeci şi cinci de ani, Genu Enciulescu era ajutor de contabil la un I.A.S şi, în ciuda acestui rang funcţionăresc nu prea măgulitor, ducea singur în spate, după cum se şoptea pe la cârciumă, toată corvoada hârţogărească pe bază de cifre bilanţiere şi de statistici care de care mai năstrușnice, dacă nu de-a dreptul gogonate în caz că trebuiau raportate la forurile superioare, şeful său direct spetindu-se mai mult ca maestru de ceremonii şi tras sforile protocolare în cazul în care s-ar fi abătut asupra lor niscai controale de la partid ori unii hămesiţi de ziarişti de la „Scânteia" sau de la Televiziune. Însă cam de mult nu prea mai credea nimeni că din cauza îndatoririlor profesionale se întomna burlac ajutorul de contabil. Mai plauzibilă părea pricina trasului la măsea, e drept că întotdeauna după program. Şi nu-i trebuia prea mult „calculatorului electronic" ca, o dată racordat la licoarea bahică, să i se năzară în jur tot felul de hârciogi puşi pe demolatul din temelii al avutului obştesc. De pe la şase-şapte pahare în plus, cifrarul o ţinea tot într-o dispută cu cei care îl primeau la masa lor, evident fără nici o plăcere, însă niciodată nu se ştia când o să ai nevoie de serviciile lui. Calcula c-o rapiditate uimitoare şi întotdeauna la obiect veniturile convivilor, începând cu ale celui mai rău de clanţă şi terminând cu ale celui care nu deschidea gura decât să-şi ingurgiteze sorbitura lui de lichid euforic. Curios lucru, faţa lui era altfel decât a altor beţivi: oricât de roşie ar fi devenit în toiul discuţiilor, nasul îi rămânea alb ca o burtă de peşte. Ei bine, tocmai cu acest nas ca din plastic domnul contabil - particula cealaltă cădea ca şi prefixul de la subingineri - adulmeca până la ultima centimă câştigurile ilicite. Interlocutorii încercau să se apere, însă cum n-avea niciodată sorţi prea mari de izbândă, se ridicau de la masă sub pretextul unor presiuni veziculare care nu îngăduiau nici un fel de amânare şi o ştergeau englezeşte, evitând o situaţie de coşmar în care s-ar fi pomenit goi puşcă pe o stradă supraaglomerată. Monologul justiţiar al socotitorului se prelungea şi în drum spre casă, de regulă după ora închiderii. Avea o geantă de muşama kaki, luată pe bază de bon de la garderoba Gărzilor Patriotice, veşnic doldora de hârtii şi pe care o purta petrecută pe după gât aidoma şcolarilor de altădată ghiozdanul cu baieră din fir de păr de capră. Acum, în plină noapte, o trăgea în faţă, probabil că asta îi dădea o oarecare senzaţie de stabilitate, de n-o fi luat-o ca martoră a acuzaţiilor care se pierdeau în văzduh. Unii lansaseră chiar ipoteza că în taşcă s-ar fi aflat un reportofon care ar fi conservat discursul pentru a doua zi în cazul că filmul memoriei s-ar fi voalat în aburii alcoolului consumat. Din când în când, se oprea la câte o poartă şi-l ameninţa, în contumacie deplină, pe bietul proprietar: „Deci aşa, neică? Te făcuşi boier pe spinarea c.a.p.-ului, ai?" Şi număra pe degete cam ce şi cam de unde furase respectivul gospodar. „Te dau eu în gât, nici o grijă!" Fie şi în plan verbal numai, oratorul cu limbă cleioasă şi cu nas de dulău poliţist deghizat în civil, săvârşea adevărate fapte haiduceşti şi poate că era chiar mândru că-şi îndeplinea astfel exemplar rolul, benevol asumat, de opinie publică în sensul cel mai partinic al cuvântului. Scena se repeta, cu replici specifice, şi pe la alte porţi, că nici câinii nu-l mai lătrau, atât de mult se obişnuiseră cu el şi-l integraseră de mult peisajului nocturn al satului. Ajuns la poarta lui, îşi răsucea ghiozdanul la spate, îşi potrivea breteaua pe umăr, ca un soldat înainte de inspecţie şi, întorcându-se cu faţa spre uliţa pe care o străbătuse, mai răcnea o dată cât îl ţineau plămânii: „Să nu credeţi voi că Genu Enciulescu e un prost. O să v-arate el cine s-ascunde într-un beţiv cinstit! Mă, hoţilor, mă! Eu n-am băut banii nimănui, mă, aşa să ştiţi!" Intra apoi în curte şi se străduia să meargă cât mai ţanţoş, cu bătoşenia pe care ţi-o dă sentimentul că ţi-ai făcut pe deplin datoria faţă de semeni. Dormea singur în casa bătrânească de când ceilalţi fraţi mai mari şi mai mici, se căsătoriseră şi se aşezaseră pe la târlele lor. Maică-sa se stabilise în polata din fundul ogrăzii şi, de vreo trei ani, renunţase să-l mai bată la cap pe Genu să se-nsoare. Acum doar o văduvă straşnică sau vreo muiere cu copil din flori ar mai putea să-l strângă de pe drumuri. Că bietul băiat, trecând peste faptul că din când în când mai bea şi el, acolo, ca omul o cinzeacă, două, e bun ca pâinea caldă, da' se vede că i-au fost legate cununiile cu piedică de la mort, de n-o fi având cumva, doamne fereşte, beteşeagul neputinţei! Şi când mă gândesc, vorbea de una singură bătrâna, că taică-su, Dumnezeu să-l ierte, n-a dormit o noapte măcar ca boul pe coadă şi că nu era cătun prin satele vecine în care să n-aibă vreuna. Câtă bătaie, Sfântă Fecioară, nu mi-a fost dat să mănânc pentru unele mai arzoaice şi mai tinere decât mine! Şi câte acatiste n-am plătit să-l înţarce Cel de sus de călcatul pe-alături cu drumul, da' se vede că astea, rugăciuni şi blesteme la un loc, au umblat pe unde au umblat şi s-au întors şi au lovit în cine nu trebuie, Genuşoru maichii cel fără noroc! De-aia nu-l mai certa băbuţa pe contabil chiar dacă acesta s-ar fi întors acasă în zori pe şapte cărări. Cine ştie ce-o fi în sufletul lui! Băbuţa se mulţumea să-l căineze şi să-i ducă mâncarea pe masa din casa a mare şi să tragă cu urechea la scârţâitul porţii de la uliţă. De multe ori dormea fără să-l ştie întors din sat, cum s-a întâmplat nu mai departe de sâmbăta trecută, când fusese invitat la Căminul cultural să ţină o cuvântare. Economistul era, cum se zice, în formă. Trecuse mai bine de o lună de când nu se mai afurisise cu băutură. Mâncase la timp, dormise ca lumea, se mai netezise la faţă şi nu-i mai căşuna pe nimeni din te miri ce când se întorcea acasă de la serviciu. Bine-ar fi să fie vreo mână de femeie în toată povestea asta, şi-a zis în sinea ei bătrâna, dar, dintr-o superstiţie doar de ea ştiută, n-a iscodit nimic. Cine ştie, poate c-avea să fie cu lăsare de noroc, că nici soarta omului n-o fi bătută în cuie ca o piele de vacă la uscat. Doar nu degeaba îi presăra ea în ciorbă pilitură de corn de taur alb şi miere de albine nelepce, roite-n stup nou, aşa cum o-nvăţase zlătăriţa de la care cumpărase cu cinci sute de lei un ceaun de aluminiu. Genu s-a făcut foc şi pară când a aflat cât a dat maică-sa pe căzănelul ţigănesc şi a bruftuluit-o, sărmana, mai dihai decât o făcuseră comuniştii în anii colectivizării. Şi ea a tăcut, doar nu era să recunoască-n gura mare că-n banii ăştia intraseră şi „fermecile" de dezlegare de cununii. Iar dacă tuciul se dovedisie că are fundul doar c-o idee mai gros ca foiţa de biblie baptistă, măcar cu descântecul şi cu vrăjile s-o fi brodit-o cioara ce se lăuda că-l are pe întunecatul atotputernic închis în dintele de aur cu care rânjea de te lua cu crivăţ pe şira spinării. Parcă-o şi vede dându-şi peste cap ochii albi şi poncişi şi ciocănind cu unghia neagră, murdară şi încârligată ca o ghiară de bufniţă, în câinescul sclipitor, îmbăloşat ca la epileptici, şi din care ieşea un chiţăit de şoarece postit, semn, zicea naşparlia, că leacul putea fi încercat cu sorţi de izbândă...

A doua zi, duminică, Genu Enciulescu cel dat pe brazdă îşi propusese să-l iniţieze pe Griguţă în tainele pescuitului. Urmau să plece cât mai de cu noapte, dat fiind că spre zori peştele muşcă în neştire, numai că aurora încărunţise de mult şi nici urmă de guru într-ale undiţatului. Drept care, cu ochii mari şi durându-l de nesomn, Griguţă sări gardul şi bătu sfielnic la uşa specialistului în probleme de economisire a energiei electrice la domiciliu, după cum îl prezentase directoarea Căminului cultural unui grup de tineri cărora li se promisese, în caz că ascultau cu interes, ca la şcoală, conferinţa tovului economist, discotecă, dar nimeni nu răspunse. Ciulindu-şi auzul, nepotul precoce răsuflă uşurat: unchiul era şi rămânea un adevărat domn prin aceea că se afla la adresa din buletinul de identitate, dormind profund şi sforăind multilateral pe toate lungimile de undă morfeică. Băiatul apăsă uşor pe clanţă, deschise uşa cu intenţia de a-l trezi pe aghiosarul uituc, însă, deodată se opri ca electrocutat: de sub plapuma trasă până peste cap, unchiului îi ieşeau afară nici mai mult nici mai puţin decât trei picioare, care de care mai mare şi mai lat, două în şosete galbene, al treilea într-una roşie, puţin cam jerpelită. Şi, la fel de uimit, ţâncul realiză că trezirea unui unchi năzdrăvănit ca-n poveşti era o problemă ce-l depăşea, aşa că se retrase de-a-ndăratelea cu părul măciucă pacă ieşind dintr-o bidinea, cu ochii stând să-i iasă din orbite şi cu mâna încleştată pe cutia cu râme. Palid ca un strigoi şi cu răsuflarea tăiată, băiatul dădu buzna în polata din spatele curţii. Bună-sa se sculase, aprinsese o candelă şi curăţa cucuruz pentru orătănii. „Ce-i Guţişorul mamaii? Te-a bătut tac'tu iar?" Puştiul vru să spună ceva dar piuitul îi pierise cu totul, buzele îi tremurau ca piftia şi-abia de putu arăta cu mâna liberă spre clădirea din faţă. În clipa aia, bâta scăpă ciurul cu boabe pe jos, duse mâna la gură şi, iluminată tenebros de-un gând năpraznic, scoase un ţipăt de rapid ce trece printr-o haltă în care mecanicul ar avea cel puţin o duzină de ibovnice. Apoi începu să bocească aşa cum Griguţă n-o mai văzuse de la moartea bunicului. „Cuuum s-a dus Genuleţu mamii cel lipsit de no-

roooc! Am ştiut eu că pârdalnica de baaaltăăăă o să aivă parte de tinereţile lui şi că într-o zi o să-l cheme la ea, băiatu' mamii cel oropsit de toţi cum mi-ai adus tu mie brad negru la poartă, Eugenu mamii, Eugen!" Şi poate că nepotului i-ar fi fost dat să mai audă multe despre exemplarul unchişoruleţ, dacă n-ar fi apărut ca din pământ câteva vecine cu ochi cârpiţi de somn, buimăcite şi curioase în acelaşi timp. „Ce-i tuşă Smarandă, ce s-a întâmplat?" se dezmetici una dintre ele. „S-a-necat Genu, băiatu' mamii al drag?" „Cum aşa?" „Unde?" „Când?" „El ştie. Au plecat amândoi de cu noapte la baltă!" se dezvinovăţi bătrânica, parcă împuţinată şi vlăguită de ţipetele pe care le scosese la vestea pe care doar mintea ei o culesese de pe buzele de gelatină ale micuţului Griguţă de la care se aşteptau acum dezvăluiri senzaţionale şi căruia, rostogolit de împrejurări în centrul atenţiei, îi reveni ca prin minune graiul articulat, chiar dacă astfel dezamăgi fericit întreaga liotă de cumetre: „N-a murit, e-n casă, dar..." „Dar ce, mă?" îl luă din scurt maică-sa pe care Griguţă abia acum o zări, despletită şi într-o cămaşă de noapte cam mototolită şi nu prea curată. Ca să nu mai debiteze vreo prostie, că prea-i ieşiseră toate pe dos în dimineaţa asta, Griguţă dădu din umeri şi amuţi din nou. Aşa că, privindu-se nedumeriţi unii pe alţii, curioşii ale căror rânduri continuau să se îngroaşe o porniră cu alai către casa bătrânească unde, unul ceva mai înalt se opri şi-şi lipi nasul de fereastra murdară. Se benoclă abitir, apoi se răsuci zâmbind şăgalnic şi făcând semn şi celorlalţi să-i reediteze gestul euforizator care în curând îi uni într-un râs contagios declanşat parcă la comandă. Râdeau chiar şi cei care n-apucaseră încă să se holbeze prin sticla pătată de muşte a ferestrei. Când hagialâcul se isprăvi, se ridică şi Griguţă pe vârfuri şi se dumiri: de sub plapumă ieşise între timp încă un picior cu şosetă roşie jerpelită. Asta era, aşadar. Vrând-nevrând trebui să subscrie la veselia generală, descătuşantă, chiar dacă prin căsătoria unchiului, pierdea în acea zi de pomină atât de râvnita şi zadarnic aşteptata partidă de pescuit. „Şi ziceai, tuşă Mândiţo, că n-o să mai apuci să-ţi vezi şi ultima noră?" se grăbi cineva s-o îmbărbăteze pe bătrâna care se sprijinea prostită de nişte leaţuri. „A vrut Dumnezeu!" se dezvinovăţi ea, bucuroasă că „fermicile" ţigăncii avuseseră până la urmă leac. Şi dintr-o dată parcă se descebălui de-a binelea. Mulţi dintre cei care apăruseră pe parcurs nu ştiau de unde începuse tărăboiul şi baba Smaranda povesti de câteva ori ce crezuse ea când îl văzuse pe Griguţă cu cutia de râme în mâna înţepenită. Cum i se zbătuse toată noaptea un ochi, nu putea să se aştepte decât la o veste rea, adăuga ea, oameni suntem şi mai bine să pui răul în faţă ca totul să se termine cu bine... „Aşa-i!" întări cineva ca imediat să adauge o întrebare care stârni tuturor ciuda şi invidia de a nu o fi formulat ei înşişi, că doar era la mintea cocoşului: „Cine era fericita consoartă a lui Genu Enciulescu?" Bine zis fericita, deoarece intra-n casă de-a gata, mirele având bani frumoşi la CEC, nu mai era un secret pentru nimeni, doar cu parai lucra omul. Băiat deştept e, copt la minte, nu mai încape vorbă, servici bun are, nu te ninge, nu te plouă, ţi se rupe aia-n două c-ai canadiană nouă, cum zice cântecul, plus totul pe mână, respectat eşti, ce mai tura-vura, te-apuci şi faci un copil, doi, s-au adunat alţii de pe drumuri şi la cincizeci de ani şi slavă Domnului, ea să fie tinerică, că restul, la o adică, mai sunt şi vecini săritori. „Ei, da' ce stau eu aşa, de parcă alta ar fi soacră mare, fu auzită bătrâna care intră în discuţie mai mult ca aceasta să nu alunece prea mult în zone deocheate, aşa cum o pornise. Hai, Catrino şi m-ajută să încropim oleacă de obiceiul pământului". "Ehei, ăsta da porumbel ieşit din gură!" „Aşa este! Aşa este!" „Obiceiul înainte de toate!" turnară gaz pe foc veseliei gazdei mai multe voci care începură să se umezească de parcă ar fi ieşit din gâtlejul câinelui pavlovian. „C-o dată se-nsoară omul şi se dă pe roade pomul!" „Aşa!" „Aşa!" „Păi, nu?" „Păi, da!"

În câteva minute, ograda babei Smaranda Enciulescu era un adevărat stup pironit sub un salcâm înflorit pentru a doua oară. Au fost scoase câteva mese pe care s-au întins ziare deturnate de la gura vântului prin plantarea pe ele a tot felul de pahare şi cești butucănoase de lut, meşteşugite, de bună seamă, de copiii olarului când pe acesta l-o fi uitat Dumnezeu pe la vreo cârciumă. Cineva se oferi să intre în piele de chelner şi le umplu ochi cu vişinată turnată direct cu damigeana. Mai încercaseră să facă mofturi, alţii se scuturaseră după prima înghiţitură, cai cărora diavolul încerca să le pună căpestrele, cum se zice atunci când încerci să te dregi. Mai greu e începutul, pe urmă poţi să bei şi petrol lampant. Vorbele de duh începură să plouă din toate părţile, de la mocănească spre torenţială. Soacra mare scosese brânză usturată de la putină, două castroane de castraveţi muraţi se porniră să facă galerie vişinatei, o vecină aduse cu titlu de împrumut rambursabil numai în caz de nevoie majoră câteva pâini luate aseară de la brutărie, vorba aia, nu ştii cine-ţi cade în casă la drum de noapte şi trebuie să-i stai în faţă cu ceva; hai să trăieşti, soacră mare, şi s-o facem şi mai lată; unde eşti, mă, Griguţă, stuchi-te-ar mâţele; când te-o tunde mă-ta să nu uiţi să-mi dai nişte păr de afumat, că puţin a lipsit să nu-mi sară inima; mă mutam la cucuiata şi nu-mi vedeam şi eu nora până la judecata de apoi, hai de bea şi tu un pahar de la bâta; lasă, bre, copchilu-n pace, vrei să nu mai dea-n dâra cărţii? Iete-o bună, că ginerica n-a băut când era mic, acum nu mai zic, şi cin' le mai are ca el în chestii de socoteli, să guste măcar un pic, doar n-o fi foc, o dată pune unchiu Genu fecioria-n pod, da voi n-aveţi, naibii, impresia că nouă ne lipseşte ceva, rachiu roşu fără lăutari, să bătătorim oleacă pământul din faţa casei, rachiu roşu, zici, ştie el don'contabil ce face de nu s-a sculat până acum, aşa don' economist, n-o ierta dacă tot nu te-ai însurat până la vârsta asta, măcar să-i jucăm cămaşa; ei, atâta pagubă-n ciuperci de n-o fi să fie terci, s-au dus vremurile alea, lele Smarandă, da' pe mine ceva mă face să cred că-i tot fată cu carte, de hramu lui, lasă că ştim noi c-a ţinut-o şi-n facultate dacă-o fi cea la care mă gândesc eu, chestie de soartă, dom' le, chestie de soartă, nu zic nu, da' las-o moartă; care te duci, mă, după Tamango, zi-i c-a zis don' contabil Enciulescu să-şi ia burduful şi să vină la obicei că-l ia mama dracului când o să vină după piese de tractor la magazie sau după motorină să care porumb pe la lume, iar ca primă o să pupe prima la dreapta; unde eşti, mă Griguţă, că de nu erai tu cu râmele tale, acum ne vedeam fiecare de-ale noastre, nu m-am ras măcar; auzi, tu, ce chescănit o fi acum pe curcăneii mei nemâncaţi, bazar nu alta; că bine zice vecina şi mă bucur că nici eu cu necazul răsturnat în bucurie de nuntă n-am mai avut timp să dau drumul la orătănii, acum cine ştie cum aş fi alergat după ele, ca pirandele cu grăunţa la capătul aţei; o să trebuiască să jumulim câteva, Catrino, poate când o mirosi a friptură prin ogradă i-o lua şi pe tinerei cu leşin pe la lingurică şi s-or trezi; ei, astea da vorbe de mamă, pune-i, tuşă, pe friptane şi la anu' parcă te şi văd cu unul mic în braţe; noroc şi casă de piatră, trai bun la tineri şi când ne-o fi mai rău ca acum să ne fie; ia du-te, tu, muiere, şi instalează pe prispă la noi patefonul la maxim şi caută placa aia cu azi în sat îi nuntă mare; că flăcăul s-a-nsurat, nu mai umblă noaptea-n sat, pusei briciu să mă rad, ia zi, mă cum începe ăsta, că până vine ţiganul îmi trece de tot damblaua; şi tu ce crezi că se uită hartistu în gura unui copil şi tam-nesam, fără arvună, fără nimic, pleacă de nebun prin sat; mai mulge, bre, damigeana aia şi-n bărdaca mea că broasca nu cântă pe uscat; păi cum naiba să cânte dacă ţi se scurg ochii după Doamna Jeana; da' tu ce crezi că eu de **timologii** am acuma chef, asta să i-o spui lu' ăla de la radio care le ştie pe toate; poanta e bună, şi-acum, vericule, dă-o peste cap în apă, s-o trezi şi poate scapă; hei, cine dintre bărbaţii de-acia vrea să ia gâtul la nişte lighioane, adică să faci păcate duminica-n amiaza mare când popa e încă la slujbă; ce-ntrebare, dom'le, ce-ntrebare, eu îs ăla; păi, da, ăsta dacă bea încă trei pahare e-n stare s-o taie şi pe nevastă-sa şi s-o facă ghiudem; hai sictir, în moaş-ta pe gheaţă, vecine, mai bine bea tu ceaşca aia până-n rădăcini şi ţine-o colea sub gâtul gâştii flondoroase şi du-i un degetar de sânge proaspăt lu' dom' contabil, că i-o fi şi lui ruşine să se scoale pe neve la gândul c-o să se lase cu nepotrivire de caracter erecţional, aşa cică se zice mai nou în grai tribunalicesc; na, că vine boroacla cu caloriferul; păi da, că-i sfârâie şi lui acuma, vara, călcâiele după mangoţi, că toamna când vin nunţile-ale multe, te rogi de el ca de lapte la o vacă stearpă; aşa-i ţiganul, joci după cum îţi cântă; vino, mă Tamange, de bea şi tu cu noi un rachiu roşu şi până se scoală mireasa îmi faci şi mie damblaua cu câte mori îs pă Buzău, hai, vecino, să te joc noaptea când e luna-n nori, că dragu mi-i de mândranaltă că-mi dă gura peste poartă, da' melicu meu tot cu morile de pă Buzău rămâne, la noapte când ieşi din tură să ştii că-ţi aţin calea-n grădină şi mă spânzur de gâtul tău; că de-al nevesti-ti te pomeneşti c-oi fi făcând ciroză la rinichi; numai oleacă, ţigane, mai bagă şi tu ceva pe sub nas, să vă zic una boacănă de tot, cu Bulă-n noaptea nunţii, sec, dom' le, da' bun, cum e paharul meu acum; pleacă, mă Griguţă de la fereastră, nu ţi-e ruşine, poate vor şi oamenii ăia să se îmbrace; ei, şi ce crezi c-o să vadă? ăştia mici e de-o precocitate instrumentală ieşită din comun, ştiu totul de la grădiniţă, dom' le, să moară mama, că-ţi vine să-ţi baţi şi nevasta şi copiii în faţa tribunalului, pă onoarea mea şi să fiu io al dracu' dacă n-am dreptate...

Acordeonul lui Tamango acoperi în curând vacarmul vocilor care ieşeau otova din găuri, degrevate parcă de sarcina de a şi comunica vreun gând, însă nu peste mult timp amuţi brusc, ca şi tropăitul pe care-l genera nestăvilit în bătătura Babei Smaranda. Mahmur, contabilul Genu Enciulescu se trezise şi ieşise afară să vadă cine chefuia la o asemenea oră şi atât de aproape de vizuina sa. În spatele lui se iţi, doar în maiou, chiloţi şi şosete roşii jerpelite, Gelu Covalenco, profesorul de sport de la liceul din localitate. Bietul om sărbătorise în ajun împlinirea unui an de la rostirea sentinţei de divorţ, eveniment ce nu putuse fi împărtăşit plenar decât în compania unui celibatar convins, contabilul, care, după un post postalcoolic de treizeci de zile, consimţise să-şi dea în petec şi să cadă lat la datorie în compania unicului său prieten autentic, maestrul de tumbe şi înşelăciuni, după cum îi plăcea hârbuitului sportiv să se recomande atunci când făcea cunoştinţă cu cineva în compania căruia ţinea cu tot dinadinsul să-şi facă o intrare epatantă.

Primul care s-a grăbit să se facă strigoi a fost, se înţelege, Griguţă.

IARĂȘI DESPRE MEMORIALISTICĂ

de LIVIU GRĂSOIU

În urmă cu doi ani, tot într-o iarnă, îmi parvenea primul volum al **Jurnalului** scris de domnul Alexandru Baciu şi publicat de Editura Cartea Românească. Deşi se numără printre cei mai rafinaţi intelectuali pe care i-am cunoscut, deşi semnătura sa apare alături de acelea ilustre ale lui Giraudoux, Alain, Marguerite Duras, Cocteau - pe care i-a transpus în româneşte -, domnul Al. Baciu şi-a intitulat paginile de memorialistică, extrem de modest: **Din amintirile unui secretar de redacţie**. Menţionez că avem de-a face cu o modestie autentică, netrucată, cabotinismul fiindu-i total străin celui ce, din 1961 până la pensionare, deci timp de peste douăzeci de ani, s-a aflat la „Secolul XX", deţinând amintita funcţie. Acum a apărut, tot la Cartea Românească şi cel de-al doilea volum al amintirilor, cuprinzând anii 1979-1989. Ca stil, ca tonalitate, ca reacţie în faţa evenimentelor sociale, politice, literare sau familiale, este continuată întâia pare a jurnalului. Perioada avută în vedere nu mai este dominată, de această dată, de căutări, de nesiguranţă, de derută şi teamă (cum se întâmpla în rememorarea faptelor dintre 1943-1978), ci de reacţia expresă la nenorocirile aduse, una după alta, de ultimii zece ani ai comunismului în România. Poate tocmai de aceea, autorul consideră că a dat un „testament spiritual", mărturisind însă marea lui îndoială: „memoriile sunt un gen literar hibrid - nici literatură majoră, nici documentar autentic". Aş adăuga totuşi că, în pofida acestei lucide constatări, la care nu subscriu în întregime, ele se citesc pe nerăsuflate, aşa cum se întâmplă şi cu paginile datorate de devotatul secretar de redacţie. În paranteză fie spus, funcţia aceasta are o importanţă covârşitoare, destui fiind aceia care au înnobilat-o. Mă gândesc la Iacob Negruzzi, la Mihail Sevastos, la Radu Ciobculescu, la Mircea Grigorescu, la Roger Câmpeanu printre alţii...

Domnul Al. Baciu avertizează că nu a ţinut un jurnal zilnic şi, că, de frica ştim noi cui, a aruncat pagini nenumărate. Păcat pentru jurnal, păcat pentru cititorii de astăzi dar, în anii '80, când speranţele se cam stinseseră, gestul este explicabil şi de înţeles.

Însemnările sunt de obicei sobre, aproape seci, efuziunile, rare. Ele cuprind impresii despre starea vremii, despre munca în redacţie, despre o rudă sau un prieten plecaţi în lumea de dincolo, despre colegi, despre viaţa literară, despre câte un eveniment internaţional (mai rar), despre o călătorie atunci când este cazul. Ele poartă amprenta unui spirit viu, fin observator, dar şi a unui om în vârstă, supus necazurilor biologice firesti. Redactarea nu are nimic preţios, distinsul eseist se prezintă elegant, atent la sine şi la ceilalţi. Un om bine educat, discret, defensiv în faţa vieţii, hotărît să mulţumească cerului pentru zilele ce i-au fost date de la un anumit moment. Preocupat mereu de ceea ce lucrează, de ceea ce ar mai fi de făcut exclamă în 1980: „Ce să fac? Atâtea cărţi necitite! Atâtea muzici neascultate! Sunt înconjurat, asaltat de cadravrele acţiunilor pe care nu le-am înfăptuit. Ce să selecţionez din ceea ce trebuie făcut? Care e ordinea prioritară? În răstimpul de viaţă cât mai am de trăit, ce trebuie să înfăptuiesc mai întâi, ca să n-am sentimentul că-mi irosesc viaţa?" Întrebările capătă răspuns cu diverse ocazii. De pildă, când îşi exprimă părerea despre o operă sau despre un autor: „Am citit integral, cu nesaţ, poemele din ultimul volum, **Hesperidele**, de Ştefan Aug. Doinaş. Remarcabile, expresia unei culturi filozofice serios asimilate şi structurate într-o limbă de o limpezime geometrică mallarmeană". Sau, după premiera dramei lui Horia Lovinescu, **Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă**: „Piesa a fost excelent interpretată, îndeosebi de George Constantin în rolul Tatălui (extraordinară prezenţa lui scenică, ce a eclipsat pe ceilalţi actori). Am plecat de la spectacol cu un gust amar, dar cu sentimentul precis că am văzut o autentică operă de artă. L-am felicitat din toată inima pe Horia Lovinescu la sfârşitul premierei".

Una dintre preocupările principale, ocupând un loc întins în carte, o reprezintă munca la prestigioasa revistă „Secolul XX". Într-o zi notează: „Sâmbătă am lucrat de la 9 dimineaţa, până noaptea târziu, definitivând paginile 1 ale numărului triplu 7, 8, 9 pe 1978". Sau, într-o zi de ianuarie din 1981: „La redacţie lucrăm în condiţii grele, în cămăruţa dactilografei, celelalte birouri ale noastre fiind în reparaţie, de mai bine de patru luni. Desigur că aceasta contribuie la faptul că nu am reuşit să apărem decât cu şase numere pe anul trecut". Mai târziu, în cumplita iarnă 1985 consemna: „La redacţie nu mai vine aproape nimeni: mai toţi sunt bolnavi. Practic, condiţiile de lucru sunt imposibile. Nu poţi pretinde să se vină pe frig la redacţie, când şi aici e ger ca afară". Această redacţie (cuvântul apare aproape obsesiv în jurnal) i-a fost domnului Al. Baciu a doua familie. De aceea suferă când unul sau altul se află în dificultate şi nu-şi stăpâneşte durerea la moartea neaşteptată a Danei Dumitriu.

În zilele, nu puţine, când „Secolul XX" era atacat de oameni aserviţi puterii, supărarea sa nu mai poate fi mascată: „De fapt se duce o luptă aprigă între două tabere: una ieftin înregimentată la un patriotism semidoct, sub flamura camuflată a securităţii, cealaltă grupează oameni de cultură autentici, patrioţi adevăraţi. Unul dintre obiectivele taberei semidocte, antisemite şi şovine este şi debarcarea lui Dan Hăulică de la conducerea revistei „Secolul XX" şi, implicit, a întregii echipe a acesteia. Pretextul, firesţe, îndeosebi întârzierea apariţiei publicaţiei noastre. Despre respectiva luptă apar detalii şi cu alte ocazii, conturându-se în mare scena vieţii literare. Dacă bucuriile sunt rare, dacă satisfacţiile par minore, impresionează disperarea în faţa nenorocirilor venite asupra tuturor, în cascadă, în deceniul '80-'90: „Totul ne obligă la o viaţă de claustrare, la o lipsă de comunicare, generând o gravă stare depresivă. Totul este dezorganizat, dezarticulat, dezaxat, nefiresc. Viaţa şi-a pierdut noima, chiar rostul ei anodin. Un calvar pe care foarte greu îl suportăm". De aici se nasc fragmente de veritabil poem în proză, completând cutremurătorul document de epocă: „trebuie să accept viaţa aşa cum este, dură, aspră, cu hidoşeniile ei, cu absurdul care colcăie mai pretutindeni. Până la urmă suntem numai ceea ce înfăptuim. Toate veleităţile, toate dorinţele avortate, toate visele nerealizate, toate eşecurile intră în zona iluzoriului şi pot fi doar obiect de literatură".

Iată una dintre concluziile acestui înţelept care, mereu în umbra altora (Steinhardt, Doinaş, Hăulică) a îmbogăţit, acum, substanţial memorialistica sfârşitului de veac românesc.

DE UNDE VII?

de THEODOR VASILACHE

Şi cum emigrantul e omul care a pierdut totul
în afară de-accent,
aşa şi tu: nici n-apuci bine să deschizi gura
să faci o remarcă, oricât de banală,
în tramvai sau metrou,
că se şi pornesc pe sub mână pariurile
pe-originea accentului tău în limba ţării.
Şi până la urmă
întotdeauna se găseşte cineva
cu glas mieros să te întrebe:
„Dar de unde are Domnul plăcerea să vină?"

La care tu, naiv, ca orice nou-venit, faci greşeala,
cu ochii în lacrimi, să te lansezi povestind
despre colţul nostru mirific de lume
„tot un deal şi o vale..."
(din păcate, în prezent, o dictatură oribilă...)
despre latinitatea limbii şi existenţa
unui popor de eroi neîntreruptă...
(decât sporadic, de câte-o fugă în masă,
precipitată în Occident...)

Povesteşti înainte până constaţi că, între timp,
ascultătorii tăi vecini au coborît pe la diverse staţii
- cât despre cei noi, aceştia se fac că plouă...
ca şi cum nici n-ar observa că tu vorbeşti singur -
Îţi dai seama de asta când taci:
tresar cu toţii, făţarnicii...

Îţi ştergi atunci ochii şi te gândeşti serios
dacă n-ar fi fost, poate, toată lumea mai câştigată
cu o discuţie cinstită despre modă sau vreme.
Şi chiar, ar fi fost!

Abia mult mai târziu înţelegi că-n exil
99% dintre cei ce te întreabă „de unde vii"
ar vrea să afle, de fapt, doar „când pleci"...
Dar, civilizaţi, se jenează să-ţi spună întrebarea pe şleau;

Şi de-aici, toată încurcătura...

CUM E POSIBIL SĂ FII EUROPEAN?

de IOAN BUDUCA

„Procesul de uniformizare internaţională, care se desfăşoară de câteva secole şi care a luat, la sfârşitul mileniului, forme somative - scrie Mihai Ungheanu într-un articol recent publicat în „Renaşterea“ (nr. 1, 1999) - solicită spiritul românesc să intre în tipare cărora încă le rezistă.“

Românii de azi manifestă, într-adevăr, diverse forme de rezistenţă faţă de uniformizările internaţionale. Interese economice româneşti importante se opun acestei uniformizări internaţionale (globalizante ori europeniste) din pricină că nu putem face faţă concurenţei produselor mai ieftine de pe pieţele internaţionalizate (globale ori numai europene). Interese legislative româneşti se opun acestor uniformizări internaţionale în încercarea de a proteja cât se mai poate proteja slaba putere concurenţială a produselor noastre. Interese politice româneşti urmează şi ele acest curs natural al evoluţiei lucrurilor fiindcă dacă ne-am deschide fără nici o logică protecţionistă spre forţele de pe pieţele internaţionalizate, nici un produs românesc nu s-ar mai vinde (afară, poate, de drobul de sare din povestea lui Ion Creangă, la care continuăm să ne uităm cu spaimă fără să-l mişcăm din loc).

Dar ce să fie, oare, spiritul românesc de care pomeneşte Mihai Ungheanu?

Pe la 1600, 1700 sau 1800, dacă ar fi existat o minte românească capabilă de analiză politică, ar fi elaborat acest text: „Procesul de uniformizare naţională, care se desfăşoară de câteva secole şi care ia din când în când forme somative (vezi isprăvile militare ale lui Mihai Viteazul, de pildă, dar şi circulaţia cărţilor bisericeşti traduse şi tipărite în limba română) solicită spiritul moldovenesc ori pe cel muntenesc, ca să nu mai vorbim de cel transilvan să intre în tipare cărora încă le rezistă“.

Suntem - noi, cititorii acestei fraze - urmaşi (copii şi nepoţi) ai acelui proces de uniformizare naţională. Simţim ca absurdă fraza de mai sus. Cum, adică? Ar fi trebuit să nu fim ceea ce am devenit. Dar noi chiar asta suntem, ceea ce strămoşii noştri au devenit. Ne aflăm în logica victoriilor lor istorice. Purtăm cu noi o logică de învingători. Fraza de mai sus este scrisă de spiritul celor înfrânţi. Nu ne interesează!

De ce îşi imaginează, însă, nepotul nostru, Mihai Ungheanu, că am pus punct devenirii noastre? Iată că avem printre noi câţiva urmaşi în spiritul cărora o nouă glorie uniformizatoare a început să strălucească. Îşi zic europeni. Îndreptăţirea acestui nou botez istoric şi-o trag din înţelegerea istoriei naţionale ca fiind doar unul din locurile geometrice ale unei istorii mai largi, aceea care a dus la naşterea unei conştiinţe europene, aceea care vede, mai din avion, urmările perpetuării Imperiului şi a credinţei creştine prin secolele de nesfârşite frământări ce au constituit practica voinţelor de putere în cadrul acestei civilizaţii pe care o recunosc ca fiindu-le proprie şi germanii, şi francezii, şi englezii, şi românii, şi ruşii - entităţi de putere ce stau să se dizolve într-una mai mare, imperiul european reconstituit după modelul celui originar, cel roman.

Refacerea Imperiului nu este o treabă nesângeroasă. Numai că azi sângele care curge este unul mai degrabă intelectual. Ceea ce plânge în rezistenţa noastră faţă de integrarea paşnică în noul imperiu este prejudecata gloriei naţionale (percepută ca dat metafizic, iar nu ca produs istoric). Iar sângele care curge are de unde să curgă: sunt apele mentale ale mitului naţional, transformat în secolul al XX-lea într-una din cele mai criminale arme ale istoriei, fie ca naţionalism socialist (fascismul, nazismul), fie ca antinaţionalism comunist (bolşevismul leninist, stalinist, maoist etc.).

Ceea ce se petrece azi - „procesul de uniformizare internaţională“ (europenist, în Europa; americanist, în SUA; cine ştie cum, în Rusia) - este urmarea unei istorii care a fost martoră a confruntării extremelor şi totodată a eliminării lor.

Este, totuşi, un miracol să fii martor la un proces de constituire paşnică a unui imperiu, un proces care curge pe firul căilor de mijloc (centru-dreapta, centru-stânga) şi care reuşeşte să ţină extremismele sub control fără să apeleze la violenţă (ceea ce ar fi, din nou, un extremism).

Aşadar, cum e posibil să fii european? Una din marile cărţi ale Europei şi despre Europa (originea autorului ei fiind franceză) este **Criza conştiinţei europene**, de Paul Hasard. Cartea documentează un tip de eveniment istoric ce n-a mai fost niciodată documentat: evenimentul de durată lungă al unei schimbări de paradigmă. Asemenea schimbări istorice de paradigmă s-au mai petrecut. Iată, un exemplu ar fi perioada de trecere la creştinism, un eveniment care avea loc într-o vreme pe când nu se născuse încă nici un element de conştiinţă europeană deşi, azi ştim, creştinismul avea să fie principalul liant spiritual al acestei conştiinţe; iar un alt exemplu ar fi perioada medievală de constituire a primelor Universităţi; acest din urmă eveniment cuprinde deja în conştiinţa sa de sine elemente de conştienţă a europenităţii: limba latină ca limbă „oficială“ a elitei creştine; teologia creştină ca suprastructurată spirituală a unei civilizaţii care cuprinsese deja întreg teritoriul fostului Imperiu roman.

Europeanul se identifică în raport cu africanul, ori în raport cu asiaticul. Or, tocmai despre trecerea europenilor la practica călătoriilor de cunoaştere şi despre descoperirile lor în aceste călătorii este vorba în premisele crizei europene de conştiinţă din cartea lui Paul Hasard. Descoperirea celuilalt a fost totodată şi o descoperire a sinelui. Europeanul începe să se manifeste ca european abia atunci când are revelaţia din faimoasa întrebare „Comment peut-ou être persan?“

Cum de e posibil să fii european? - are să se întrebe, poate, chinezul atunci când va binevoi să trăiască (să retrăiască?) inocenţa redescoperirii de sine prin descoperirea existenţei celuilalt, a diferitului, a străinului. E sigur că în cultura chineză nu e marcată vreo criză a descoperirii celuilalt. Nu Orientul, ci Occidentul a adus pe lume această revelaţie: „Ia te uită, şi ăştia sunt oameni!“

Iată de ce Europa Occidentală are anume priorităţi faţă de Europa Bizantină: pentru că acolo, în oraşele lor, ale occidentalilor, şi în spiritul elitelor lor s-a întâmplat ceea ce apoi s-a numit criza conştiinţei europene, o criză a descoperirii de sine - eroii civilizaţiei acesteia îşi descoperă europenitatea - prin revelaţia descoperirii celuilalt. Acest şoc a dat impulsul antropocentrismului şi eurocentrismului care au urmat Renaşterii. Acest şoc a revitalizat încrederea în dogmele religiei creştine. Din acest şoc se trag elementele criticismului iluminist şi utopia iluministă (bunul sălbatic, paradisul pierdut etc.) care, pas cu pas, au devenit istoria revoluţiilor europene.

Chiar şi acest bilanţ negativ (ce stă în umbra utopiei iluministe), dar şi bilanţul creştinismului, dar şi bilanţul ideii imperiale, dar şi bilanţul moştenirii greco-romane, toate fac posibilă conştiinţa europeană de azi. Noua ei criză vine din şocul orgoliilor naţionale ale naţiunilor (care doresc să-şi imagineze că istoria s-a oprit atunci când s-au format statele naţionale) în faţa acestui necunoscut care este Imperiul şi în faţa acestui străin care este Europeanul.

MINISTRUL DE EXTERNE AL EXILULUI ROMÂNESC“

de ŞTEFAN ION GHILIMESCU

George Ciorănescu este indiscutabil una dintre cele mai luminoase figuri de cărturari români dintre atâtea câte s-au născut în acest areal al românităţii noastre, care este zona subcarpatică a Moroienilor Dâmboviţei, localitate situată, în linie dreaptă, la aproape jumătate distanţă între Braşov şi Târgovişte, pe unde trece, se poate spune, paralela 45 a limbii literare româneşti.

George Ciorănescu venea pe lume într-un ceas astral, la 19 martie 1918, în familia **dascălilor de ţară** Ion şi Ecaterina Ciorănescu, întemeietori iluştri şi nevoiţi truditori, dăruiţi cu trup şi suflet propăşirii şi emancipării învăţământului românesc. De mic copil, ca şi fratele său Alexandru, şi-a dovedit înzestrarea deosebită, deprinzând cu uşurinţă, sub supravegherea discretă a mamei, „secretele“ limbilor franceză şi germană. Studiile primare George Ciorănescu şi le-a făcut în şcoala din satul natal, cu părinţii, urmând apoi şi absolvind cursurile Liceului „Sfântul Sava“ din Bucureşti. În 1941 George Ciorănescu îşi lua licenţa în ştiinţe politico-economice la Facultatea de Drept din Bucureşti, profesând ca avocat mai bine de opt ani pe lângă Baroul de Bucureşti. În 1946 şi-a luat strălucit doctoratul în Ştiinţe Politice la Universitatea din Cluj cu teza de mare actualitate şi astăzi **Românii şi ideea federalistă**, lucrare ce va vedea lumina tiparului abia în 1996 la Editura Enciclopedică, sub îngrijirea Georgetei Penelea Filitti.

Lucru puţin cunoscut în ţară, dar recunoscut şi respectat unanim în Occident, George Ciorănescu este un adevărat pionier al ideii integrării şi construcţiei unei Europe unite democrat creştine, imperativ politic căruia i s-a devotat, de altfel, întreaga viaţă. În 1946, George Ciorănescu obţine bursa de studii juridice „Gusti“ a Academiei Române, care îi permite pregătirea în linişte a licenţei în filosofie la Universitatea din Bucureşti, susţinută în 1947, an în care figurează şi ca asistent la Catedra de economie politică din cadrul Şcolii Politehnice din Bucureşti.

Urmare a gravelor evenimente politice care s-au precipitat pe tot parcursul anului 1947, şi care vor aduce atingeri grave întregului climat social şi politic al ţării, inclusiv învăţământului românesc, mai ales prin instaurarea **reformei** comuniste a Învăţământului din anul 1948, George Ciorănescu se stabileşte în acelaşi an la Paris, unde va milita activ, pe urmele Elenei Văcărescu, pentru susţinerea intereselor „românismului“, ale tuturor românilor liberi de pretutindeni. În 1949, George Ciorănescu devenea diplomat al Institutului de Înalte Studii Internaţionale de la Paris. Graţie susţinerii şi dezvoltării, într-o activitate civică şi propagandistică intensă a ideii făuririi unei Europe Unite, unde fiecare stat să îşi poată făuri propriul destin, deziderat pe care îl susţinuse şi în teza de doctorat elaborată în ţară, George Ciorănescu pune bazele în 1948, împreună cu francezul Robert Bichet, organizaţiei federaliste **Nouvelles Equipes Internationales**, devenită, mai apoi, **Union Internationale des Democrates Chretiens**. În cadrul acestei organizaţii, ca membru în Consiliul de redactare a doctrinei democrat creştine, în 1952, George Ciorănescu prezintă Raportul general asupra situaţiei creştinilor din Europa de Est, pentru ca în 1954 să devină deputat în primul Parlament European, unde va lua cuvântul în 1955 **în chestiunea tinerilor din Europa Centrală şi Orientală sub opresiunea comunistă**.

Activitatea în slujba ideii unei Europe Unite face din George Ciorănescu, de-a lungul lungilor ani de exil, un luptător pe cât de iubit în mediile desidenţei Est-europene, pe atât de urît de oficialităţile statelor comuniste din blocul sovietic. În plenul Parlamentului European, la Paris, în 1961, George Ciorănescu face o radiografie exactă şi pilduitoare asupra condiţiei lumii a treia a ţărilor sud-est europene, într-o luare de poziţie în care situaţia României sub dictatura politică sovietică este adesea invocată cu îngrijorare. George Ciorănescu atrăgea atenţia Occidentului la acea oră asupra vocaţiei europeiste a României, îndemnând statele occidentale la o atitudine activă de sprijinire a refugiaţilor politici, luptători făţişi împotriva genocidului comunist.

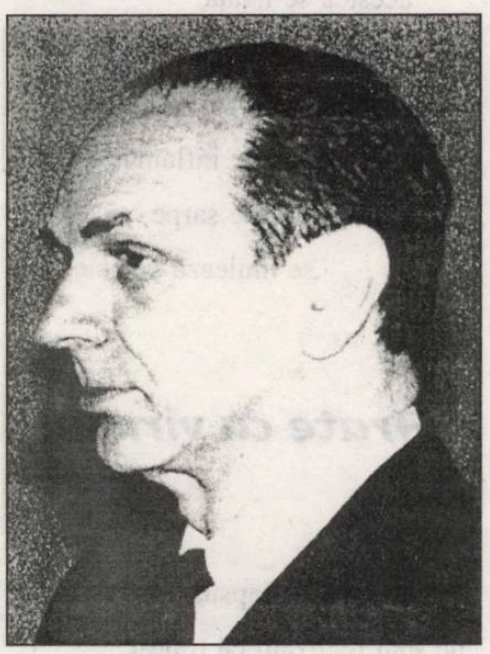
În lucrarea **Geneza Europei comunitare**, apărută la Editura Paideia, în 1999, autorul cărţii, Ştefan Delureanu traduce pentru prima dată în româneşte câteva din contribuţiile de seamă ale lui George Ciorănescu în efortul superb şi constant, perfect articulat, pentru edificarea conceptului şi luptei pentru o Europă Unită: „Europa unită va triumfa cu certitudine“, „Estul şi Vestul, datorii colective“, „Generaţia noastră e gata să-şi asume responsabilitatea construirii Europei Unite“, „Ne-am născut sub semnul Europei Unite“.

George Ciorănescu a luptat activ în exil, cu credinţa nestrămutată într-un viitor mai bun al ţării sale, pentru eliberarea de sub comunism şi făurirea unei societăţi româneşti ataşată valorilor democraţiei occidentale. El a transformat microfonul postului de radio „Europa liberă“, instituţie la care a fost, începând din 1955, redactor, cercetător în probleme de istorie şi, mai apoi, director adjunct, într-o tribună a apărării valorilor democraţiei la noi în ţară, ilustrându-se în acest domeniu ca un ziarist de o fervoare şi un profesionalism neîntrecut. Nimic din ceea ce se întâmpla în ţară în anii grei ai comunismului nu l-a lăsat indiferent pe George Ciorănescu, nu a scăpat minuţioasei şi aplicatei sale analize ştiinţifice, pusă în slujba adevărului, binelui şi propăşirii sociale şi politice a României. El a fost în tot acest timp, am putea spune, conştiinţa morală şi instanţa juridică a Patriei Eterne, pe care a servit-o cu responsabilitatea unui adevărat ministru de externe al exilului românesc.

Activitatea de militant anticomunist pentru drepturile românilor şi în sprijinul edificării unei Europe comunitare depusă de George Ciorănescu este într-o măsură însemnată deopotrivă rodul vocaţiei sale nedezminţite de istoric ca şi muncii neobosite de cercetare a documentelor şi mărturiilor păstrate în arhivele occidentale ori provenite pe diverse căi din ţară. Opera sa istorică, publicată parţial, cuprinzând nenumărate articole risipite în diverse publicaţii din Europa şi America, constituie o bază exemplară de date, de o inestimabilă valoare, pentru cunoaşterea toposului istoric naţional şi figurarea concepţiei asupra filosofiei istoriei a marelui învăţat. Astfel, **Bassarabia, Disputed Land Between Est and Vest**, carte îngrijită de Institutul de Cercetări al Europei Libere şi apărută la München în 1985, tradusă şi publicată şi în românește de către Editura Fundaţiei Culturale Române în 1993, este o cercetare minuţioasă a nu mai puţin de 170 de ani de dispute şi relaţii conflictuale între Rusia şi România, între Est şi Vest, între Orient şi Occident. Pentru George Ciorănescu, aşa cum a avut prilejul să o spună răspicat într-o intervenţie oratorică faimoasă la Paris în 1986, Basarabia este pământ românesc şi ea nu poate constitui vreodată obiect al unor perfide negocieri politice între state; drepturile românilor asupra Basarabiei fiind sfinte, certificate cu documente şi probabte în fiinţa naţiei care este limba ce se vorbeşte în acest ţinut încă de la întemeiere. Într-un articol din **Jurnalul literar**, Crisula Ştefănescu, care a lucrat timp de zece ani alături de George Ciorănescu în cadrul Institutului de Cercetări al Europei Libere, făcând referire la o scrisoare trimisă de George Ciorănescu lui Mircea Ioaniţiu, la 22 ianuarie 1986, şi în care îi vorbea despre posibilitatea traducerii cărţii sale despre Basarabia în românește, îl punea în cunoştinţă cu proiectul adăugirii şi completării ediţiei româneşti care ar fi trebuit să mai cuprindă „o amănunţită expunere a anexării din 1812, câteva cuvinte despre importanţa internaţională a Insulei Şerpilor, un articol despre cum apreciau ruşii politica lui Nicolae Titulescu privind consolidarea drepturilor României asupra Basarabiei, precum şi concepţia lui Nicolae Iorga şi a altor istorici şi bărbaţi de stat români cu privire la Basarabia“. Cercetătoarea semnalează şi prezenţa în arhiva personală a lui George Ciorănescu a încă 48 de articole şi interviuri cu ocazia unor manifestări dedicate Basarabiei, care completează, exact cum in-

tenționa, în 1986, autorul, ediția engleză a Basarabiei și care ar urma să apară sub îngrijirea istoricului Alexandru Zub în România.

Departe de țară, interesul și preocupările lui George Ciorănescu pentru studiul istoriei patriei, facilitate de accesul direct și uneori providențial la fondurile de documente secrete din arhivele străine, îmbracă forme și manifestări dintre cele mai diverse. Cu oarece sânge armânesc în vine de la mama sa, care, așa cum o afirmă fratele său, savantul Alexandru Ciorănescu, în **Amintiri fără memorie** (Editura Fundației Culturale Române, București, 1995) se trăgea dintr-un Chiriac Mavrodin, grec-armân stabilit la București în decada 1820 (proprietar, să spunem în treacăt a unei părți însemnate din terenul pe care a fost amplasat, la sugestia lui Dimitrie Gusti, **Muzeul Satului** din București), George Ciorănescu publică în 1964, în numărul din septembrie-octombrie al revistei „România" din New York, un studiu intitulat **Cum am redescoperit Armânii** (!). O adevărată pasiune a făcut George Ciorănescu pentru figura savantului-cărturar Dimitrie Cantemir repus în drepturi și restituit interesului cercetătorilor occidentali ca unul dintre cei mai străluciți orientaliști ai secolului al XVIII-lea. De altfel, contribuțiile lui George Ciorănescu privind iconografia cantemiriană, ca și studiul erudit despre celebra hartă a Moldovei întocmită de marele domnitor umanist au stârnit un ecou deosebit în mediile științifice occidentale. Chestiunea Transilvaniei (**Partidul Național al Românilor din Transilvania**, **Iuliu Maniu cere sprijinul anglo-american pentru România**, **De ce iubim Transilvania** ș.a.) ca și a Republicii Moldovenești și Bucovinei de Nord îi suscită lui George Ciorănescu, cu ocazia diferitelor congrese și conferințe internaționale luări de poziție de mare curaj și probitate științifică apreciate până și de adversari. Interesul lui George Ciorănescu pentru studiul relațiilor anglo-române, americano-engleze sau ruso-române, în briante cercetări diacronice sau la zi, cum **Le parti communiste roumain et la Bassarabie**, și altele, sunt de natură să explice autoritatea de care s-a bucurat și de la nivelul căreia a fost întotdeauna ascultat în cadrul reuniunilor Parlamentului Europei, unde se știa că a făcut cel mai eficient lobby pentru scoaterea României din rândul statelor de dincolo de Cortina de Fier. George Ciorănescu a lămurit cu aplomb științific chestiuni adesea controversate ale istoriei, istoriei culturii și civilizației românești, precum originea românească și contribuția lui Nicolaus Olahus la afirmarea iluminismului românesc; a restituit integral adevărul despre Bătălia de la Baia; s-a ocupat de perioada domniei principelui român Iancu de Hunedoara în Transilvania. Într-o perioadă în care clasa politică de la noi fusese practic decimată de către comuniști, George Ciorănescu a colaborat la alcătuirea celebrului dicționar german **Bibliographisches Lexikon Südoesteuropa**, apărut la München între 1972-1974, întocmind cu pasiune și acribie bio-bibliografia unora dintre cei mai mari bărbați de stat români: Constantin Argentoianu, Ion Brătianu, I. C. Brătianu, Constantin I. C. Brătianu, Gheorghe Brătianu, Armand Călinescu, P. P. Carp, Lascăr Catargiu, Nicu (Nicolae) Filipescu, Spiru Haret, Ion Heliade Rădulescu, Nae Ionescu, Take Ionescu, Mihail Kogălniceanu, C. A. Rosetti și Gheorghe Tătărăscu. În același spirit, George Ciorănescu a alcătuit și colaborat pentru **Kindler Literatur Lexikon**, tomurile 4-7, 1968-1972, o serie de 32 de prezentări critice ale unor opere literare și scriitori importanți ai literaturii române, începând cu **Letopisețul Țării Moldovei de la Aron**



george ciorănescu

Vodă încoace de unde e părăsit de Grigore Ureche, al lui Miron Costin, de la **Viețile și petrecerile sfinților** și până la I. L. Caragiale, Cezar Petrescu și Alexandru Vlahuță cu **România pitorească**, punând în circulație și făcând cunoscute Occidentului momente de mare însemnătate ale evoluției limbii și conștiinței artistice ale literaturii românești.

George Ciorănescu a fost și a rămas până în ceasul morții premature (6 februarie 1993, München) un traducător pasionat, înzestrat cu o rară și prețioasă putere de mlădiere în românește a versurilor unora dintre cei mai valoroși și mai dificili poeți de limbă spaniolă, engleză, italiană, și nu numai... A tradus din Federico Garcia Lorca, Antonio Machado, Boris Pasternak, Shakespeare, Dante, Francisc de Assisi, T. S. Eliot; un volum compact din poezia americană (1979), lăsând definitivat pentru Editura Apoziția, care l-a și publicat în 1993, numai la câteva zile după moartea sa, volumul de **Spicuiri din lirica americană contemporană**, cuprinzând superbe tălmăciri din Walace Stevens, Robert Lee Frost, Edgar Lee Masters, Carl Sandburg, E. E. Cummings, Tennesse Williams, Ezra Pound, Alen Ginsberg, Merrill Moore și mulți alții.

George Ciorănescu a călătorit mult și a scris superbe note de călătorie: **Un român prin Grecia**, Paris, 1967, **Colindând prin Grecia... Minos, acest Balcic al Greciei**, Atena, 1965...

În nota familiei, o adevărată dinastie de cărturari și literați străluciți, George Ciorănescu a fost el însuși un istoric și critic literar înzestrat cu fine antene axiologice. Ne-au rămas de la el două prețioase studii de istorie literară, unul neîncheiat despre Alexandru Busuioceanu, altul despre Ion Barbu, punând mai cu seamă în valoare corespondența acestuia cu savantul Nicolae Ciorănescu, rectorul Institutului Politehnic din București, fratele său mai mare.

George Ciorănescu, o spun cei care au avut privilegiul de a-i sta în preajmă, se considera mai înainte de toate poet. La doi ani după stabilirea sa la Paris îi apărea aici primul volum de versuri: **Ystud, poeme amare**, cu ilustrații de Ilin. Mircea Zaciu în **Dicționarul scriitorilor români** (A-C), Editura Fundației Culturale Române, București, 1995, considera că placheta aceasta este „o întoarcere amânată la mai vechi încercări adolescentine, întrerupt prin dispersia preocupărilor economistului, juristului, istoricului (...). Primele poeme se resimt de atmosfera liricii românești de la finele anilor '40, cu reflexe ale unui suprarealism târziu și cu fronda ultimului val avangardist. **Poeme amare**, versurile din **Ystud** (1950), au faconda și bravada adolescentă, ezitând între confesiunea directă, anxietățile rostite cvasiretoric și o ermetizare premeditată a versului", pag. 594. Același critic descoperă în volumele ulterioare, **Codicil** (1952), **Poeme fără răspuns** (1952), **Poeme prea târzii** (1954) o notă nostalgică după spațiul copilăriei și tărâmul natal, resimțit ca o adevărată Arcadie și deturnat în versuri amprentate de un bogat intelectualism, artificiu și livresc. Volumul **Morior ergo sum**, publicat în 1981 și considerat, alături de **Metaerotism imaginar** (1990), capodopera sa, despletește un univers de mari viziuni asupra vieții și morții, momente ale trăirii ce nu pot fi disjuncte și nici artificios jumelate, resimțite deopotrivă cu un indefinibil fior creștin al redempției întru Iisus!

Ca sinteză strălucitoare a exilului românesc, activitatea de jurist politolog, istoric, literat și providențial ferment cultural al lui George Ciorănescu nu poate fi despărțită de cea de fondator al **Fundației Regale Carol I** de la Paris, al Cenaclului și revistei „Apoziția", care a apărut mai bine de două decenii la München, reunind în jurul lui George Ciorănescu aproape toată crema exilului românesc. Împreună cu soția sa, obligați de situația de după război să trăiască în exil - pentru a cita încă o dată pe Crisula Ștefănescu - „întruchipare a omeniei românești, George Ciorănescu a făcut tot ce i-a stat în putere pentru a ajuta spiritul românesc în tentativa de pătrundere în universalitate".

alexandru sfârlea

Pe vârfuri

De când îţi tot faci
numărătoarea inversă,
ar fi trebuit
să te desprinzi de pământ
mult mai mult
decât a păşi pe vârfuri
pentru a nu trezi din somn
timpul
ce-l mai ai de trăit (...)

Filmare cu încetinitorul

A fost odată o ultimă bucurie,
pe care-am trăit-o
atât de fulgerător,
încât filmată cu încetinitorul
s-ar fi văzut
doar un abur rece
ieşind, tiptil, din trup (...)

Trei

Am şi eu, vreau să zic,
o sfâşiere a sinelui,
încât mă mir de cuvintele
pe care le spun
că nu pică din ele
trei picături de sânge
ca nişte puncte de suspensie
după ce voi fi amuţit (...)

Gaura de şarpe

Limba clopotului nu-i străină
de limba de moarte,
acestea se-nvaţă
o dată cu uitarea de sine,
numai împăcarea cu lumea
devine inflamată
când gaura de şarpe
se mulează pe tine (...)

Frate cu virusul

Într-o clipă de lapsus
nu mai realizam că trăiesc
deşertăciuni cosmice,
mă simţeam frate cu virusul
ce provoacă boala
omniprezentelor nimicnicii (...)

Numai atât

Numai atât, îţi spui,
să-mi reţin respiraţia
până ce aerul, cândva,
are să devină respirabil,
numai atât să-ntârzii
asfixia obscură,
cât frica de viaţă
- pălită-n moalele capului -
necesită respiraţie
gură la gură,
cât VIP-urile mediocrităţii
ţopăie infernal
pe creasta de val,
numai atât: cât lentoarea acidă
te face să-ţi numeri zilele
cu ritm înnorat (...)

Cumul de indecizie

Îmi prind capul în mâini
ca pe o menghină scofâlcită,
nefiind sigur că-i greu de strivit
peste mintea stihial încâlcită -
vine insul spectral
să-mi închirieze apăsarea
şi-o face cumul de indecizie
unde se lăfăie renunţarea -
patronul muţeniilor eruptive
devine limbut,
în timp ce sinele suav se-nchircește
iluzionându-mă, calm,
că se răsfaţă (...)

bujor nedelcovici

SACRUL ŞI PROFETICUL

21 iunie 1995

* Oare este adevărat că un popor are chipul şi asemănarea celui care îl conduce?! Atunci comunismul bolşevic a avut chipul şi asemănarea lui Lenin-Troţki-Stalin la nivel de colectivitate şi popor. România actuală are chipul lui... Iliescu? Sunt şi excepţii care confirmă regula. Mereu problema **nivelurilor** de înţelegere simbolică şi analiză sintetică...

Orice generalizare lipsită de nuanţare cuprinde o **eroare**.

* Dacă sfinţii şi geniile sunt trimişii lui Dumnezeu, atunci de ce mai sunt oameni care îi neagă sau îi ignoră? Unii sunt chiar martirizaţi! Poate pentru că ei nu cred nici în Dumnezeu, şi nici în cei care „nu au chipul şi asemănarea lor".

* Nu poţi să câştigi decât ceea ce eşti dispus să pierzi! De acord! Dar dacă victoria nu sosește niciodată, chiar dacă ai fost dispus să pierzi totul? Şi această ipoteză este înscrisă în codul genetic şi în destinul tău? Mai ales că nu există niciodată o victorie totală...

24 iunie 1995

* Filosofia te învaţă **cum să mori**. Dar în special, **de ce, cum şi pentru ce** să trăieşti ca muritor (înţelepciunea, meditaţia, detaşarea, seninătatea stoicilor şi a budiştilor), chiar dacă trebuie să uiţi aceste „detalii" în fiecare dimineaţă şi să ţi le aminteşti în fiecare seară înainte de a te culca.

* La 25 aprilie 1974, Marcello Caetano - succesorul lui Salazar - a trebuit să abandoneze puterea datorită unei lovituri militare de stat - **fără victime** -, anticolonialiste, dirijată de generalul Antonio Spinola. În acea zi, soldaţii au purtat flori în ţevile puştilor. Ideea năstrușnică a avut-o o florăreasă ce se găsea în piaţa din faţa garnizoanei militare. Flora (nume predestinat pentru o vânzătoare de flori) a împărţit toate buchetele soldaţilor care le-au aşezat în ţevile puştilor. De atunci, în fiecare an, de 25 aprilie, se aniversează acel eveniment, iar mulţimea poartă în mâini „florile simbol" dăruite de Flora.

Un gest spontan şi simplu poate - în anumite împrejurări - să schimbe soarta Istoriei.

25 iunie 1995

* Aşteptam în faţa casei un meşter care trebuia să facă o reparaţie la calorifer. Stăteam rezemat la umbra unui zid de piatră. Zi însorită. O doamnă în vârstă s-a apropiat mergând încet pe trotuar. Când a ajuns în dreptul meu, a aplecat puţin capul în semn de „bună ziua", iar eu i-am spus: „Bonjour, Madame". Ea s-a oprit, mi-a zâmbit şi m-a întrebat: „Cu ce vă ocupaţi, domnule?" „Sunt scriitor şi jurnalist", i-am răspuns eu, surprins de firescul întrebării. „Şi ce faceţi aici?", a continuat ea cu un aer familiar şi extrem de amabil. „Aştept pe cineva..." „Şi eu aştept", a continuat ea după o lungă pauză. „Pe cine?", am îndrăznit eu să aflu. „Pe bărbatul meu...", apoi a tăcut.

Îi priveam mâna sprijinită de baston. O mână frumoasă, degete lungi, vene proeminente, fără petele obişnuite vârstei. Avea părul frumos coafat, obrazul mic şi un aer îngândurat.

„Şi e plecat de mult timp? Aveţi veşti?", am încercat eu să reiau convorbirea. „Hm...", şi a legănat din cap fără să răspundă cu claritate. „Dar ştiţi unde este?", am insistat eu. „Da. Este însă foarte greu să aştepţi, dar n-am altceva de făcut..."

Nu ştiam dacă ambiguitatea răspunsurilor ascunde „plecarea soţului în moarte" sau o dispariţie, aşa cum se întâmplă uneori cu persoanele în vârstă.

„Să tot fie vreo trei ani de atunci...", a adăugat ea într-un târziu. „De când a plecat?", am precizat eu. „Da. Dar e foarte greu să aştepţi, domnule."

A mai stat puţin, mereu pe gânduri, cu un aer resemnat şi meditativ, apoi a plecat sprijinindu-se în baston. Am rămas nemişcat şi nedumerit. Surprins! Contrariat! Deodată, am căutat-o cu privirea, parcă aş fi vrut să mă duc după ea şi s-o rog să-mi explice... Nu am zărit-o de-a lungul trotuarului. Am mers cu paşi grăbiţi să văd prin ce poartă ar fi putut să intre. Nu era nicăieri. Am ajuns în dreptul unei curţi, am deschis uşa. Nu era! N-ar fi avut timpul necesar să dispară atât de repede, mai ales că mergea foarte încet. Am început să alerg şi am ajuns la colţul străzii. Bătrâna doamnă nu era nicăieri! Nu-mi venea să cred! Încercam să revăd ritmul paşilor ajutaţi de baston şi posibilitatea de a dispărea atât de repede. Imposibil! Aveam senzaţia unei halucinaţii cu ochii deschişi şi în plină zi.

Cine a fost bătrâna şi ce mesaj a vrut să-mi comunice? Câteva cuvinte îmi reveneau obsedant în minte: **aşteptare** şi **trei ani**.

A doua zi am primit o veste pe care **o aşteptam de trei ani**.

Epifanie? Sacrul şi profeticul se manifestă în banalitatea profanului de fiecare zi?!

migraţia cuvintelor

Povestea vorbelor. Numere „ascunse" în cuvinte (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Mai cunoscută este legătura între cifra **cinci** şi băutura **punci**; cuvântul a venit în limba română prin intermediul francezei care, la rândul ei l-a împrumutat din engleză; cuvântul este migrator şi a călătorit prin multe limbi. Locul de origine este însă India, unde, în limba locuitorilor de acolo **pancia** însemna „cinci". **Punciul** este, aşa cum se ştie, o băutură alcoolică preparată din cinci ingrediente: ceai, zahăr, lămâie, rom şi scorţişoară. Există cuvinte în care legătura iniţială între semnificaţia cifrei şi cea a cuvântului nu mai este înţeleasă, nu atât pentru că ea nu mai este vizibilă, ci mai ales pentru că nu este justificată cu înţelesul actual al cuvântului. Astfel, **a decima** însemna la început, în latină, „a pedepsi un grup de soldaţi, omorându-i din zece în zece"; cu acest sens legătura dintre cuvântul **decimare** şi cifra **decem** era în deplin acord, mai târziu însă cuvântul a început să însemne „a omorî în masă", deci fără nici o legătură cu cifra zece. La fel, luna **decembrie** a fost numită aşa pentru că în vechiul calendar roman era cea de-a zecea lună a anului, ordine care s-a schimbat după reforma calendarului. Cuvântul **decan** vine, în română, din latinesul **decanus**; el însemna în latină „şef militar care comanda zece soldaţi". Toate sensurile actuale ale cuvântului **decan** nu mai păstrează însă nici o legătură cu semnificaţia cifrei zece.

Pentru vorbitorii de limbă română semnificaţia cuvântului **duzină** nu poate fi dedusă din formaţia internă a cuvântului; în franceză, însă, acest lucru este posibil pentru că franţuzescul **douzaine** este derivat de la **douze** care înseamnă „doisprezece". Forma cuvântului din română se datorează faptului că la noi cuvântul a venit din neogreacă, care, la rândul ei, l-a împrumutat din italiană şi abia aceasta din urmă din franceză. O situaţie similară s-a întâmplat cu un alt cuvânt, **chenzină**, „plata pe cincisprezece zile", dar această semnificaţie este uşor de dedus şi de pus în legătură cu cifra cincisprezece doar în limba franceză, unde **quinze** înseamnă cincisprezece.

În sfârşit, mult-discutata unitate de măsură, numită **mila**. La originea cuvântului se află numeralul latinesc **mille** „o mie"; în timpul romanilor această unitate de măsură conţinea o mie de paşi; în sistemul roman al măsurătorilor un pas însemna aproape un metru şi jumătate, deci o milă romană ar fi echivalat cu 1500 m, mai precis 1472 m.

SPRE O ALTFEL DE IDENTITATE LIRICĂ...

de SIMION BĂRBULESCU

*Poet prodigios, Constantin Abăluţă a publicat enorm de multe volume, începând din 1964, data debutului său editorial, cu volumul **Lumina pământului** (apărut în colecţia „Luceafărul"), - dată la care apărea şi Sorescu cu **Singur printre poeţi** - şi până astăzi, când se prezintă cu un nou titlu **Cârtiţa lui Pessoa** (Editura Ex Ponto, Constanţa, 1999). Se cade să amintim că Abăluţă a evoluat timp de mai bine de trei decenii de la elogiile realist-socialiste ale debutului spre o poezie clasic-retorică, dar cu tentaţii absurd-existenţialiste, fără a ignora nici suprarealismul. În legătură cu această ultimă atitudine aş dori să amintesc că - într-unul din poemele sale - pornind de la îndemnul lui Saşa Pană („cititor, deparazitează-ţi creierul!"), dar şi de la un vers al lui Mallarmé, care-şi afirma tristeţea de a fi citit toate cărţile - lansează, la rândul lui, un alt temerar îndemn: „ardeţi cărţile toate!" - clamează el.

* Ultimul volum pe care îl reţinem aici (**Cârtiţa lui Pessoa**) se doreşte - după opinia mea - un cântec contra cântec (**La chanson contre la chanson**), în care - pornind de la încercarea insolită a poetului portughez de a-şi crea mai multe identităţi lirice - (una dintre acestea: Alberto Caeiro) - afirmă, la rândul său, că poezia n-ar fi decât „o mistificare", devenirea lirică a poetului alcătuindu-se „din veniri şi plecări înaripate", nimbate de „asimetriile întunecimilor". În această nouă ipostază compară viaţa poetului cu cea a actorului „care a dat mii de spectacole/ şi acum nu poate face altceva/ decât să infiltreze în mintea electronică/ şi-n nervii experimentatorului/ **teroarea unei biografii inventate**" (sublinierea noastră). Aceasta pare a fi şi posibila apropiere (afinitate) dintre poetul portughez şi Abăluţă: „teroarea unei biografii inventate" - şi unul, şi altul fiind cunoscuţi prin experimentarea mai multor identităţi lirice, încercând a fi plurali, precum Universul...

În ceea ce-l priveşte pe Abăluţă (şi el, ca şi Fernando Pessoa) încearcă în acest ultim volum să-şi construiască o altă identitate lirică, deosebită de cele anterioare. Întrebarea pe care ne-o punem e: în ce măsură Abăluţă **cel de acum** mai păstrează din coordonatele psihice şi stilistice ale identităţilor anterioare: cea din deceniul şapte - cerebralizat-expresivă sau cea următoare, când era „bântuit de nemaivăzute elanuri cosmice". Adevărul este că **şi acum** Abăluţă este „bântuit" (obsedat) atât de incompletitudinea funciar existenţială, cât şi de cea expresivă, aflându-se mereu în căutarea altor „moduri" de a opri „tăcerea pe hârtie", mereu amintindu-şi de „viaţa celui care a(m) fost/.../ student mâncând covrigi şi scriind poezii", ca şi de vremea când voia să se facă „scamator"... Trăieşte acum intens durerea (tristeţea), precum Ionescu, în **Regele moare**, de a înţelege (tardiv) că „îţi trebuie o viaţă/ să laşi în părăsire totul/ obiect cu obiect/ să te desprinzi încet/ ca soarele de o insulă/ ce se scufundă" (**Văzduh fără martori**). Singur, inconfundabil", deşi se amestecă „în mulţime/ până la nerecunoaştere" (considerându-se „acelaşi ins") e conştient acum şi de prezenţa dublului „care lucrează în (sine)", dar nu are încă certitudinea deplină a unei noi identităţi: „Sunt un şobolan de experienţă?" - se interoghează neliniştit. Şi mai departe, cu adresă livrescă precisă: „Sunt cârtiţa lui Pessoa?". În spirit textualist îl citează şi pe colegul său Aurelian Titu Dumitrescu, folosindu-se de două din versurile sale în propria-i poezie (**Infinitul - instalaţie cu autodesctrucţie**): „mă urmărea o amintire mare şi goală/ care nu fusese înainte ceva". Riscă totodată „tristeţea unui trup degradat", tresărind de o „spaimă nehotărîtă", iar „frica de moarte" îl face „stingher". Ca şi Poe, cel care punea în circulaţie o celebră sintagmă (a „visului în vis"), Abăluţă inventează o sintagmă la fel de insolită - cea „a vieţii în viaţă", făcând eforturi de a înţelege ce vrea „în viaţa asta cu nuanţe eterne", realizând când se află în faţa mării - că „întreaga viaţă a(m) visat la ce nu se poate visa" (*recte*: absurdul!). În acest stadiu al înţelegerii îşi pune o întrebare cu reminiscenţe eclesiastice: „dacă aş fi reuşit să fiu altceva decât sunt/ pe cine aş fi mişcat?" Qhi le sa?..., constatând autoironic şi că... „pentru a nu spune nimic/ e nevoie de timp".

* Revenind la întrebarea de la care am pornit acest comentariu, observăm o tendinţă clară spre o nouă identitate lirică, în care însă mai stăruie încă modalităţile anterioare, poetul oscilând existenţial între **cândva** şi **acum**, balanţa înclinând spre absurdul existenţial (asimilat direct prin traducerile pe care le-a făcut din Samuel Beckett), ca-n poema **Ca un deget**, din care citäm: „privesc spre fereastră dar nu e nimeni/ odaia e goală ca o pălărie/ găsită pe maidan/.../ şi mi se face frig în aprilie/ cu un deget/ încerc aerul să văd până unde voi mai putea trăi"... Motive ca: trecerea ireversibilă a vremii sau singurătatea (ca „un xeros dereglat"), îşi află o întruchipare imagistică şocantă, apreciind, de pildă, timpul „ca o plasă de păianjen în gura unei peşteri" - care (de ce nu?) poate fi chiar cea mitic-platoniciană...

* Concluzia noastră este că Abăluţă încearcă în acest volum să se elibereze oricum de „tiranicul albastru", sinonim cu „încercarea de a nu face nimic a beţivilor", încercare notabilă care trebuie consemnată ca o nouă treaptă în evoluţia sa, poetul nemaiputând suporta „implacabilul zorilor/ ceaiul programat/ mâna care scrie hingherind cuvintele". Tinereţea sa constă tocmai în această voinţă de a nu fi şi de a nu rămâne un conformist plictisitor...

„SEZONUL INDIFERENŢEI"

de ŞTEFAN CUCU

Fiind unul dintre cei mai înzestraţi creatori contemporani, Sorin Roşca îşi demonstrează încă o dată prin **Sezonul indiferenţei**, noul său volum de versuri, apărut la Editura Ex Ponto din Constanţa, vocaţia de *poeta artifex* şi de *poeta vates*. De la cunoscutele sale poeme ample, incantatorii, tributare calofiliei, autorul a ajuns la o remarcabilă concizie a expresiei, la o maximă concentrare a discursului liric.

Refugierea poetului pe ţărmul mitului, al basmului şi legendei, al oniricului, "reîntoarcerea în poveste", se produce în mod frecvent, fiind o modalitate de salvare a eului ulcerat, flagelat de biciul necruţător al prezentului, al cotidianului: „Adorm în dantela acestui gând/../ Ca şi cum aş muri/ în grădina unui basm uitat" (**Pasăre lângă pasăre**); „Trec dintr-o frescă în alta/../ şi mă ascund în straie de pasăre,/ tânără strajă călărind himere" (**Tânără strajă călărind himere**). De fapt, are loc o continuă regresiune în timp, în spaţiul antichităţii, poetul recuperând „timpul pierdut" al omenirii, prin intermediul arheologiei. Un obsedant motiv literar este cel al Şarpelui Fantastic (Glykon), adevărat *genius loci*, protector al ţinutului pontic: „Din creştetul timpului/ Glykon/ pentru tine se roagă/ pe-o mirişte" (**Lume într-un picior**); „Numai şarpele cu plete de leu,/ subţiindu-se pe umărul meu,/ leagă dimineaţa de geamandura tristeţii" (**Ultima dimineaţă promisă**).

Erosul este total transfigurat, sublimat, scos din sfera instinctelor primare, a senzualităţii: „Doar numele tău cobora/ cu sufletul meu/ tâmplăn tâmplă" (**Poveste dintr-o margine scorojită a serii**); „În surâsul tău încă se scaldă/ un pui de clipă a mea/ de inocenţă şi nemurire" (**Corabia neagră**). Acest eros purificat apare şi în motivul nupţial al miresei, simbol al purităţii, al începutului: "Mirese împotmolite/ în inocenţă şi disperare" (**Lume într-un picior**); „Cum de te-ai furişat/ călare pe moartea mea/ în mine/ singurătate în strai de mireasă" (**Vânătoare cu şoim**).

Un alt simbol al inocenţei, al fragilităţii, dar înzestrat cu profunde semnificaţii creştine este „mielul", opunându-se „tigrului", expresie a ferocităţii, a instinctelor bestiale: „Treci prin mine sticlind/ ca răsuflarea de gheaţă a tigrului/ şi dincolo de lizierele indiferenţei/ adie prin iarba hipnotizată/ un miel/ îmblânzind locomotive cu abur" (**Reîntoarcere în poveste**).

În volum se află şi un alt relevant simbol, avându-şi sorgintea într-un cunoscut totem dacic: cel al lupului (lupoaicei): „Între două poeme/ licărind prin coama slinoasă a urbei/ ultimul lup al singurătăţii/ adulmecă marginea serii" (**Ultimul lup al singurătăţii**); „Noaptea-i lupoaică/ prinsă-n laţul iernii" (**Clipă**).

Un poem cu rezonanţe folclorice, dar savant construit, este **Baladă cu un ceas ateu**, în care poetul acreditează ideea că iubirea poate fi recuperată şi chiar mai intens trăită în planul creaţiei: „Când te-am şi pierdut/ fecioară/ şi te-am regăsit mai vie/ în altarul de hârtie/ locuit de-un vers anost". Scrisul înseamnă, pentru Sorin Roşca, jertfire de sine, suferinţă asumată: „Eu îmi târîi pe cruce/ lumeasca, păcătoasa apucătură a scrisului" (**Scrisoare din Pont**).

Poetul este ispitit uneori de formula haiku-ului, ca expresie a maximei lapidarităţi şi a puterii de sugestie. Remarcabile sunt aceste versuri, cu ecouri blagiene: „Linişte încât/ pe celălalt continent/ se-aud greierii" (**Noapte pe fluviu**).

Sorin Roşca aduce în poezia românească de azi miresmele, strălucirile şi miturile fabuloase ale ţinutului dintre Dunăre şi Mare.

(urmare din pagina 7)

Experienţa călugărească a fost, sub aspect religios, un mare eşec pentru ciudatul tânăr, dar capitală pentru scriitorul care se manifesta cu intermitenţe. Omul căutase liniştea şi izolarea, dar şederea la Cernica îl izolase de laicitate, nu şi de semenii lui, pe care acum este silit să-i suporte încă mai neplăcut şi să li se subordoneze în bună măsură, ceea ce va face nesuferit statul asigurat cu porţii de mâncare în chilie. Omul s-a manifestat şi ulterior ca un individualist anarhic, fără aderenţe de partid, cu atât mai puţin de cin. Devenit tată, el nu a dorit să se supună obligaţiilor conjugale, respingând pretenţiile Soniei (Constanţa Zissu) în chipul cel mai dur. El este cel care a evitat căsătoria nu ea, care abia aştepta. Aici, P.Ţ. greşeşte grav, interpretând lucrurile pe dos. Poetul nu dorea uniunea cu o intelectuală pretenţioasă, chiar dacă o va fi iubit iniţial. Căsătoria la care va consimţi ceva mai târziu va fi pentru ambii pur formală. Ea îi era necesară nu lui, ci femeii care, în plus, fiind profesoară, nu putea rămâne mama unui bastard, adică în poziţie scandaloasă pentru moravurile vremii.

Cu aceasta intrăm în problema „interpretărilor" partizane care pot fi păgubitoare pentru adevăr în cazul unui biograf. N-aş numi partizanat ceea ce face Pavel Ţugui, dar e sigur că el îi ţine prea mult „partea". În preajma izbucnirii Marelui Război, Arghezi se afirmă masiv ca un gazetar, fără coloratură de partid, pentru că devenise un sceptic din ce în ce mai decepţionat de spectacolul lumii. Publicistica lui e derutantă, abia atunci când conflagraţia izbucneşte, el devine un gazetar angajat politic. Aşa cum am mai spus (şi nu-i reproşez lui P.Ţ. că nu mi-a putut folosi interpretările), el se înscrie în tabăra germanofilă, mai exact în cea neutralistă, anti-intervenţionistă, invocând temeiuri serioase, precum politica înţeleaptă şi benefică a bătrânului rege Carol şi admiraţia pentru civilizaţia germană edificată în bună măsură ca o contrapondere faţă de modelul francez copleşitor. În plus, linia aceasta era urmată de mulţi intelectuali, care nu ar fi putut fi acuzaţi de trădare pentru că se menţineau între limitele unei politici totuşi oficiale.

Nenorocirea a fost alta, că foarte curând guvernul, făcându-se a urma un îndemn popular, declară război Puterilor Centrale, foste aliate şi astfel, orice cetăţean român este ţinut să asculte apelul regelui şi să se considere mobilizat împotriva celor cu care statul român se va afla în război, indiferent de opiniile sale anterioare. Or, Arghezi s-a înscris împotriva cursului oficial determinat de conducerea ţării. Se vede din documentele minuţios prezentate de P.Ţ., dar greşit sau avocăţeşte interpretate, că poetul fusese mobilizat într-o unitate necombatantă, care avea să asigure paza civilă, aceasta scutindu-l de instruire şi de front. Când armatele noastre au părăsit Capitala, poetul nu le-a urmat, dar nici nu pare să-şi fi continuat activitatea în serviciu comandat în jandarmerie. Indiferent care e concluzia de moment, sub specia mai îndepărtată el s-a desolidarizat de soarta guvernului şi s-a socotit în afara acesteia, dând frâu liber sentimentelor sale mai vechi, germanofile. Numai că una era să susţii asemenea idei cu condeiul în timp de pace (fapt pentru care a fost blamat violent de amicul său N. D. Cocea în diatribele sale împotriva lui Bogdan-Piteşti (nume care nici nu apare în expunerea noului istoriograf) şi alta să te pui la dispoziţia inamicului în momentul înfrângerii ţării sale şi să colaborezi la gazetele scoase de nemţi în condiţiile ocupării de către ei a unei părţi din teritoriul naţional.

VERSIUNILE LUCEAFĂRULUI

de CONSTANTIN CUBLEŞAN

Pornind de la ideea că în laborioasa muncă (febrilă, de altfel) pentru şlefuirea formei de exprimare, pentru esenţializarea expresiei poetice, Mihai Eminescu a renunţat în forma finală, **definitivă**, a **Luceafărului** la multe versuri ce constituie, ele însele, valori lirice aparte, Rodica Marian, după elaborarea (şi publicarea) unei masive analize semantice a poemului („**Lumile" Luceafărului**, 1999), ne oferă acum o ediţie unitară a versurilor/ variantelor **Luceafărului** (**Luceafărul**, Text poetic integral - variantele textului definitiv. Ediţie critică, introducere şi comentarii, Editura Remus, Cluj-Napoca, 1999), după ediţia Perpessicius, firească, numai că într-o altă structurare („prin aşezarea în paralel a variantelor unei versiuni") uşor accesibilă şi capabilă a demonstra că „formele perfecte ale textului antum, cu nivelul aforistic al unor metafore şi simboluri nu au întotdeauna splendoarea unică a unor variante", pledând astfel în favoarea studiului acestora, în care se poate urmări „laboratorul creaţiei eminesciene", alături de „sinuozitatea în timp" a drumului „temei propuse, evoluţia ideilor" şi modalităţile „succesive" ale versurilor, pornind, se-nţelege, de la versiunea primară, permiţând astfel evidenţierea „transformărilor materialului lingvistic şi semantic, cu meandrele sale, cu corectările şi revenirile semnificative de la o variantă la alta".

Intenţia este denunţată fără echivoc, în sensul de a **limpezi** astfel acele „puncte nevralgice" ale poemului care, de-a lungul anilor au generat „atâtea discuţii despre caracterul său criptic ori despre zonele sale considerate obscure". Fapt, desigur, posibil având la-ndemână „textul integral" care prezintă tocmai avantajul „de a putea recupera ceva din intenţia autorului, aproximată în structura de profunzime a proiectului din care s-a născut poemul". Rodica Marian atrage atenţia că urmărind modificările şi intenţiile autorului asupra „sintaxei sau lexicului poemului" putem descoperi „şerpuirea în timp a acutizării temei propuse, direcţia de evoluţie a ideilor sale poetice". În concluzia unei atari observaţii trebuie să fim de acord că „textul ultim" poate fi considerat şi în funcţie de „avant-textele" sale, ce „întregesc imaginea poetică, înfăţişând eforturile, încercările, avatarurile creaţiei". Pentru Rodica Marian, „tulburătoarea problemă a **Luceafărului**" este chiar „taina interpretării lui", o taină „asaltată" de peste un veac şi care nu se poate **elucida** decât cunoscând întregul material poetic cu care a lucrat Eminescu încă de la primele sale angajări în construcţia amplului edifciu şi până la forma lui definitivă, desigur luând seama la iradierile ideatice spre şi dinspre **Luceafărul** ale întregii opere. Tocmai de aceea, o atenţie aparte îi este acordată versiunii Maiorescu, din care criticul a eliminat patru strofe şi despre care Perpessicius spunea că este „ticluită" de acesta „după reproducerea versiunii «Almanahului» în «Convorbiri literare»". Nici Perpessicius mai de mult, nici Rodica Marian acum nu dau o justificare/ explicaţie convingătoare hotărîrii marelui critic de a interveni în textul eminescian, de ce anume credea el că eliminarea acelor strofe poate fi utilă întregului. De altfel, Rodica Marian nici nu exclude în acest comentariu discuţia asupra problemei, raliindu-se cumva opiniei lui Marin Mincu (şi a lui Perpessicius, bineînţeles, care, în ediţia sa, a introdus la loc strofele absente din ediţia princeps a poeziilor lui Eminescu), subliniind că „ele trebuiesc citite în sens negativ - spune Marin Mincu - de ofertă ipotetică, numai pentru a sublinia imposibilitatea, nonsensul cererii Luceafărului".

La drept vorbind, Rodica Marian a realizat actuala ediţie mai mult ca un **material de lucru** necesar pentru o viitoare exegeză a sa, la care se angajează, „un vocabular sau o listă de cuvinte poetice care să fie cuprinse într-un **Dicţionar al „Luceafărului" eminescian**. Un dicţionar al limbii poetice folosit de Eminescu", o noutate, zice domnia sa, „absolută în arealul ştiinţific şi interpretativ românesc". O operă deci, amplă, de analiză lexicală şi poetică. Noutatea acestei lucrări ar urma să se constituie „din viziunea integratoare a interpretării semantico-poetice, fiecare articol al unui cuvânt-titlu fiind structurat şi explicat, punându-se în evidenţă conexiuni intratextuale, sugerându-se prin diverse mijloace lexicografice valorile poetice şi ordonându-se sensurile noi; totodată fiecare ocurenţă va fi ilustrată printr-un context de câteva versuri, dicţionarul având şi aspectul unor concordanţe. Dar originalitatea şi specificul inedit al **Dicţionarului** va izvorî din analiza integrală a lexicului variantelor poemului, alături de cel al textului definitiv publicat de poet. Astfel, valorile semantico-poetice ale vocabularului integral, între care se vor stabili corelaţii şi corespondenţe intratextuale, vor fi capabile să strălumineze într-un alt mod sensul global simbolic al marelui poem şi să reevalueze multe opinii exegetice din uriaşa literatură a **Luceafărului**". Iată, aşadar, ce trebuie să aşteptăm într-un viitor (poate) nu prea îndepărtat, din partea cercetătoarei clujene (şi, neîndoios, va fi o lucrare de referinţă, dacă e s-o judecăm apriorii, după temeinicia analizei cu care ne-a frapat în **„Lumile" Luceafărului**. Până atunci avem, iată, puse pentru prima dată într-un paralelism uşor accesibil, însoţite de comentarii atente, toate variantele/ versiunile din manuscrisele şi ediţiile eminesciene ale **Luceafărului**, instrument de lucru preţios, la îndemâna oricărui cercetător sau numai ins interesat pur şi simplu, de **sistemul** construcţiei poemului.

P.S. Un alt cercetător al creaţiei eminesciene, băimăreanul Săluc Horvat, are ideea unei ediţii bibliofile liliputane a **Luceafărului**, tipărind în facsimil ediţia din „Almanahul Societăţii Academice Social-Culturale «România Jună»", apărut la Viena în 1883. (Mihai Eminescu, **Luceafărul**, Ediţie bibliofilă realizată de Săluc Horvat, cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la naşterea Poetului, Editura Universităţii de Nord, Baia Mare, 2000.) Iniţiativa se justifică, spune Săluc Horvat într-o **Notă** a editorului, datorită „accesului tot mai greu la sursa originală - „Almanahul" fiind de-acum o raritate bibliografică", pe de-o parte, iar pe de alta pentru a da posibilitatea celor „însetaţi" să constate „corecţiile aduse de T. Maiorescu în ediţiile sale" şi nu în ultimul rând „din dorinţa de a nu altera cu nimic parfumul oferit de limba timpului" asupra căreia s-au operat de-a lungul anilor şi a ediţiilor „îndreptări firesti de ordin ortografic şi lexical", în spiritul acordării textului la lecţiunea modernă. **Cărticica** e în felul ei o bijuterie, dar în acelaşi timp un obiect de studiu binevenit în contextul actual al cercetărilor eminesciene.

„SEMI“, „PSEUDO“, „UN SOI DE“...

de MARIA LAIU

Mărturisesc că „orizontul meu de aşteptare“ era neţărmurit. Se vorbise mult, se şi scrisese despre apariţia unui nou talent al regiei româneşti, Gelu Badea. Nu puteau decât să mă bucure asemenea veşti şi să mă facă a-i aştepta cu înfrigurare creaţia. (Mai ales că în vremea din urmă - cel puţin în Bucureşti -, n-am prea avut parte de spectacole incitante. Excepţiile, de fapt, excepţia - **M.... Butterfly** -, confirmă regula.)

Aşadar, m-am îndreptat spre Odeon cu scântei în priviri şi cu speranţa în suflet, fericită că voi avea în sfârşit ce vedea. (Să nu uit a menţiona că producţia în cauză - **Lazaret**, un spectacol de Gelu Badea după F. Brunea-Fox şi Leonid Andreev, scenografia: Cristian Gătina, mişcarea scenică: Ilie Bujancă, montat pe scena Teatrului „Andrei Mureşanu“ din Sfântu Gheorghe - tocmai a fost nominalizată la Gala Premiilor UNITER, secţiunea Debut, socotindu-se, probabil, că este reprezentativă pentru regia noastră tânără.) Numai că povestea cu pomul lăudat pare să ia din ce în ce amploare pe *tărâmul de aur* al teatrului autohton.

Prin urmare, ce mi-a fost dat să văd! Întâi, nişte „apariţii“ în zdrenţe, despre care puteam bănui că sunt „leproşi“, s-au foit prin holul Odeonului. Destul de discret, încât nici nu era obligatoriu să-i observi. Apoi (la vreun semn al acestora), lumea s-a bulucit spre sală. A urmat un lung moment - neliniştitor de lung - în care fiecare spectator trebuia să-şi caute locul pe întuneric. Ce-i drept, în vremea asta, pe scenă, parcă-parcă se întâmpla ceva. Unele cânticele, dacă îmi aduc bine aminte, precum şi o „mişcodeală“ *semi*baletistică a aceloraşi zdrenţăroşi din foaier, într-o *semi*obscuritate desăvârşită. Ne-am aşezat, care pe unde am putut, cerându-ne scuze dacă am nimerit în braţele cuiva. Mă rog, să nu fim cârcotaşi, o fi fost având vreun tâlc o astfel de „pedepsire“ a noastră!

După această obositoare scenă *pseudo*coregrafică putem spune că a început cu adevărat reprezentaţia. Un *pseudo*eseu despre suferinţa umană. (Iertată-mi fie repetiţia, dar aveam permanent senzaţia că ceea ce se întâmpla acolo ţinea doar de astfel de „semi“, „pseudo“, „un soi de“, asta nu neapărat pentru că lucrurile erau făcute pe jumătate, ci pentru că păreau *furate* de peste tot şi lipite la nimereală, cu singurul scop de a ţi se vârî degetele în ochi.) Se vorbea despre o boală teribilă - lepra - şi despre urmările ei - izolare, uitare, umilinţă, deznădejde, moarte -, fiecare replică exemplificându-se cu imagini dansante pe o muzică foarte dramatică. De fapt, întregul spectacol era conceput într-un ton nespus de patetic. Nu avea, însă, adâncime şi nici emoţie. Era golit de substanţă. Era morbid.

Regizorul apelase din greu la sentimentele noastre, dar o făcuse cu *armele* unui producător de telenovele. Se mima suferinţa, iar noi, spectatorii, eram *certaţi* că nu înţelegem pe deplin ceea ce se petrecea sub ochii noştri. (Am fi înţeles şi dacă nu am fi fost traşi de mânecă!) Mai multă delicateţe, mai multă subtilitate ar fi avut, cu siguranţă, un efect pozitiv. Aşa, recunosc, spectacolul m-a înfiorat, dar într-un mod neplăcut. L-am resimţit ca pe un curs de morală greu digerabil. Ni se reproşa că suntem indiferenţi la durerea nemărginită a semenilor? După cum era construit spectacolul, nu puteam **decât** să ramânem indiferenţi. Mi se pare extrem de periculoasă încercarea de a te juca cu sensibilitatea umană, fără a fi avut înainte o minimă experienţă în „sfera suferinţei“, şi numai din dorinţa de a epata cu orice preţ.

Aş vrea să fac o singură recomandare artiştilor tineri şi năbădăioşi, care vor să ne dea gata o dată cu primele lor creaţii: să-şi accepte vârsta şi să realizeze spectacole conforme cu aceasta. Nu-i nimic ruşinos!

VIAŢA LUI BRAILLE

de ILINCA GRĂDINARU

Nu este vorba de un sindrom al capodoperei. Dacă ostilitatea cavernoasă şi răcoarea ascetică a incintei cinematografului „Lumina“ poate respinge o bună parte a publicului doritor de divertisment, nu miezul ascuns în turnul său de fildeş înţelegerii contemporanilor a golit scaunele de duhurile cinefilice la ultima creaţie a lui Martin Scorsese, **Între viaţă şi moarte**. Marele regizor întâlneşte uitarea spectatorilor într-un moment de început de mileniu şi schimbare a limbajului filmic în care viaţa simbolurilor sale pare să evoce filmoteca ilustră a cinematecii. Cu atât mai mult cu cât Scorsese însuşi se găseşte prins în mrejele antologiei sale la care revine cu intenţia unei a doua şanse.

Descrierea celor trei zile ale New York-ului din perspectiva unui asistent medical pe o salvare de noapte redeschide provocarea din **Taxi driver**. Dar, revenind asupra propriului exerciţiu de originalitate, el nu a realizat un act repetitiv, ci a insistat nuanţând anumite aspecte care, cu trecerea anilor s-au adeverit şi amplificat spre neîncetata uimire a creatorului. Astfel, filmul de acum rezultă ca o dezvoltare a măcelului final din prima sa creaţie. Ritmul este atât de alert şi grav încât mişcarea se dilată ca într-un ralenti de două ore. Contrapunctic, şocurile aproape dureroase ale violenţei descrise impun paralizia simţurilor care transcend realitatea într-un misticism rezumativ. Siluetele oamenilor devin corpul fantomelor ce ies din canale într-un New York bântuit şi în spatele acestui freamăt se ghiceşte sufletul pelegrin al autorului căutând să-şi găsească liniştea prin matca creaţiei sale ca printr-un osuar. Aşa se insinuează maliţios şi un Scorsese obosit de luptă şi de viaţă. Vulnerabilitatea cu mască tragică a eroilor săi, întotdeauna blestemându-se pe sine de blestemul ce nu-l pot arunca asupra semenilor lor, această valenţă misionară a creaţiei sale, e îngropată acum cu resemnarea vârstei în căldura originară a ocrotirii materne.

O dată ce a predat la recuzită armele permanentei sale rebeliuni, Scorsese a abdicat şi de la constrângerile unei simbolistici viguroase, tensionate şi lapidare care i-a marcat anii de debut. Începând cu întruparea propriilor angoase, de la personajele hăituite până la radiografierea fantomelor, Scorsese trece graniţa esteticului într-un intimism testamentar. Cu atât mai elocventă este distribuţia paralelă a celor două filme. În **Taxi driver**, Robert de Niro era un tânăr hipersensibil, voluntar până la fanatism şi extrem de receptiv la evoluţia lumii din jurul său. Aici, Nicholas Cage, manierist şi decorativ, îmbătrânit înainte de vreme, arborează paloarea de ceară a fecioarelor romantice moarte în vis. În primul, povestea dezvăluie un calcul matematic al tensiunii în crescendo, pe când aici imaginile dezlănţuie o violenţă organizată, scăpată de sub control, ca un pumn în stomac repetat până la vomă. **Între viaţă şi moarte** este un tip de cinema care operează pe viu, în care scalpul este jupuit pentru a face loc sufletului să iasă. Dar spiritul nu şi-a descoperit consistenţa eterică în această provocare grosieră, iar consolarea regizorului survine în final ca un ecou agonizant al unei credinţe slăbite. Oraşul nu-i poate oferi împăcarea după care a tânjit o viaţă şi, din nefericire, la Scorsese, numai Iisus a putut să cunoască pământul reavăn al pădurii. Şi totuşi, orbii ar trebui să meargă cu tălpile pe cer!

IREALURI CE RECONSTRUIESC UN PEISAJ

de TATIANA RĂDULESCU

Expoziţia graficienei Ileana Micodin, deschisă la Sala Rondă a Teatrului Naţional, confruntă vizitatorul cu o imagistică recurentă, rod al meditaţiei prilejuite de peisajul dobrogean. Delta, ţinut într-o continuă prefacere, îi inspiră artistei un ciclu dens, de reprezentări care au semnificaţia unor variaţiuni pe aceeaşi temă, după cum şi multiplele tehnici folosite - acuarelă, aquaforte, aquantinta, tuş, colaj, oferă privitorului oportunităţi de înţelegere a conceptului de natura-naturans.

Sub semnul figurativului şi experimentată în arta picturii, doamna Ileana Micodin surprinde sintetic amprenta vizuală a peisajului, liniile sale de forţă precum şi climatul coloristic al unei materii cu semnificaţie genezică. În lucrările sale regăsim voluptatea faliilor de lut, textura vaporoasă a valurilor de mare, porozitatea aspră a rocilor calcaroase, păienjenişul fin al nervurilor de frunze atinse de descompunere. Dincolo de aceste structuri liniare, artista desfăşoară un patos al transfigurărilor luminoase, aşa încât lucrările se citesc în sens barbilian ca veritabile „sinteze transparente de străluciri avide", întrucât coloritul, când onctuos, când transparent, ne invită să contemplăm în concept aurul lichid.

Desenul în peniţă al arborilor excelează în finete şi graţie; renunţând la contrastul alb-negru, Ileana Micodin creează un suport de culori pastelate în dominantă ocru, subliniind intens terestritatea. Arabescurile de crengi şi aripi ce îşi împrumută identitatea, dar şi consistenţa sunt în măsură să umple pagina şi să-i confere dinamism.

Reprezentarea grădinii este fabuloasă, făcându-ne să ne gândim la adevărate spaţii labirintice şi locuri ale metamorfozei, iar filamentele de mătase ale cartonului-suport conferă compoziţiei intitulate **Grădina lui Gasser**, preţiozitate. Grădinile în uleiuri de o cromatică rafinată - ciclamen, roz, verde-veşted - vădesc tensiunea unor inflorescenţe dilatate miraculos într-un cadru cu linii nervoase. Contururi ale frunzelor de viţă de vie, ferigi şi mătasea broaştei ne fac să parcurgem climate de transparenţă ori nebulozitate. Tot astfel, penajele de păsări ori delicateţea haşurilor cu care sunt surprinse grindurile cu trestie înaltă ne captivează prin modularea liniilor şi expresivitatea arabescurilor.

Aşa cum aprofundează fiecare subiect de meditaţie, artista pare a regrupa în plan falii de minereu preţios cu străluciri intense. Ele au ceva de gemă, afirmând un triumf al luminii materializate.

În fapt, ceea ce atrage privirea doamnei Ileana Micodin sunt întinderile de stuf, de trestie, valurile de pământ şi de apă, via, grădina în toiul verii sau sub lumină autumnală. Haşurile îi servesc în reprezentarea planurilor schimbătoare, aproape într-un stil impresionist.

Pe de altă parte, limpezimea chihlimbarie a zilei de toamnă cu ciorchini de struguri atârnând graţios este un bun prilej de a folosi acuarela. Motivul viţei-de-vie, dantelăria liniilor curbe e tensionată de vitalitatea motivului pe care autoarea nu îl stilizează, ci îi intensifică ponderea. Acuarela valorifică materialitatea motivului, conturul geometrizat defineşte un sens al plinătăţii senzuale.

Metafora statornică ce a prilejuit aceste lucrări este aceea a ecloziunii. Colajele accentuează această latură tematică, aducând, o dată cu schimbul de coloristică, un plus de dramatism.

Termenul de hartă conferit unor lucrări este extrem de generos, căci el conjugă o pluralitate de gesturi şi opţiuni tehnice. În cazul particular al acestei expoziţii, el polarizează liniile tematice ale lucrărilor prezentate, subliniind coerenţa unui program cu adevărat remarcabil şi în planul imediat plastic şi în acela al trăirilor benefic-integratoare.

Aflăm din programul de expoziţie, redactat în excelente condiţii, că doamna Ileana Micodin a urmat secţia Pictură şi Grafică având ca profesor pe avangardistul M. H. Maxy. Acesta lăsa mai mult spaţiu de iniţiativă studenţilor săi, în comparaţie cu Ciucurencu, spirit mai autoritar. În formaţia artistei şi-a pus amprenta şi influenţa venită din partea Sabinei Negulescu, mama sa, şi elevă a lui Camil Ressu, nu mai puţin artistă de un real dinamism. Linia muzical modulată de la aceasta i-a fost transmisă, pe lângă pasiunea pentru peisaj.

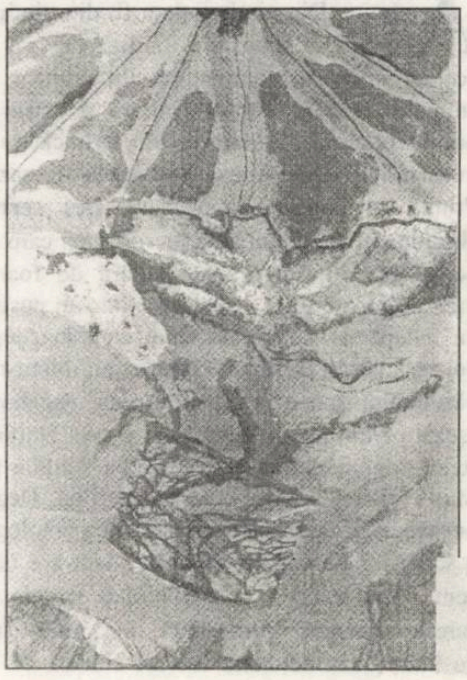
În perioada în care Ileana Micodin şi-a făcut studile academice şi s-a format ca artist, pe simezele expoziţiilor figurau lucrări semnate C. Ressu, A. Ciucurencu, Dărăscu, Steriade, astfel încât atmosfera acelei epoci era propice unor fructuoase emulaţii în rândul tuturor generaţiilor.

Activitatea curentă de creaţie a artistei s-a desfăşurat în atelierul de gravură al U.A.P. (Podul) întemeiat de Mircea Olarian şi de Fred Micoş, în anii '50. Între 1970-1976, Ileana Micodin a condus acest atelier investind calităţi administrative, spirit conciliant şi nu mai puţin aptitudini didactice. Preeminentă însă era autoritatea artistică, fapt structurant în cazul formării unei grupări de plasticieni. Ceea ce a atras-o pe artistă în acest spaţiu era ambianţa atelierului în perioada formării sale postuniversitare, precum şi faptul că pe atunci gravura se bucura de un mare succes de public. Prin forţa emulaţiei, Ileana Micodin a învăţat pe îndelete secretele acestei arte de la Ion State (tânăr profesor la Academie) şi s-a perfecţionat translând în limbajul gravurii elemente specifice picturii pe şevalet, în lucrări de dimensiuni relativ mari.

Unitară în creaţia sa, această plasticiană nu pregetă, atunci când este vorba să-şi intituleze compoziţiile, să pornească de la versurile poeţilor predilecţi, între care Ion Barbu, Ştefan Augustin Doinaş, Emily Dickinson...

Din anul 1959 până în prezent domnia sa a participat la majoritatea expoziţiilor de grafică deschise în ţară. De asemeni, este prezentă în expoziţiile româneşti deschise peste hotare: Berlin, Tokio, Tel Aviv, Köln, Torino, Budapesta, Milano, Roma, Stuttgart, Varşovia, Rabat, Moscova, Cleveland, Havana, Santiago de Chile, Bremen, Madrid, Helsinki, Sofia, Detroit, Viena, Istanbul, Philadelphia, Delhi etc.

Actualmente, această doamnă a gravurii şi picturii româneşti, deţinătoare a multe premii de prestigiu, se află la cea de-a opta expoziţie personală, confirmând intuiţiile estetice ale unor prestigioşi critici de artă. Menţionez în acest context, ca o formulă de încheiere a acestui articol, observaţiile domnului profesor universitar Dan Grigorescu, observaţii vizând ceea ce conferă unitate acestui univers plastic: „Într-adevăr, imaginile create de artistă au o amplă muzicalitate; nu o melodie a liniei simple, şerpuitoare, ci simfonism riguros pe largi suprafeţe unde tonurile se apropie, se părăsesc, se suprapun, într-o mişcare fremătătoare, dar totuşi potolită de raţiune".



Număr ilustrat cu reproduceri
după lucrări de **Ileana Micodin**

jorge luis borges

franz kafka

AMERICA. POVESTIRI SCURTE

1883, 1924. Aceste două date delimitează viaţa lui Franz Kafka. Nimeni nu poate ignora faptul că includ evenimente faimoase: primul Război european, invadarea Belgiei, înfrângerile şi biruinţele, blocada Puterilor centrale de către Flota britanică, anii de foamete, revoluţia rusă, care a fost la început o generoasă speranţă şi este acum ţarismul, prăbuşirea, tratatul de la Brest-Lutovsk şi tratatul de la Versailles, care va pricinui cel de-al doilea Război Mondial. Mai include faptele intime pe care le înregistrează biografia lui Max Brod: neînţelegerile cu tatăl său, singurătatea, studiile juridice, programul de la birou, mulţimea manuscriselor, tuberculoza. De asemenea, vastele aventuri baroce ale literaturii: expresionismul german, iscusinţele verbale ale lui Johannes Becher, Yeats şi James Joyce.

Soarta lui Kafka a fost să transpună împrejurările şi agoniile în parabole. A redactat sordide coşmaruri într-un stil limpede. Nu degeaba era un cititor asiduu al Scripturilor şi un admirator al lui Flaubert, Goethe şi Swift. Era evreu, dar cuvântul *evreu* nu figurează, dacă îmi aduc bine aminte, în opera lui. Aceasta este atemporală şi probabil veşnică.

Kafka este marele scriitor clasic al veacului nostru chinuit şi ciudat.

julio cortázar

POVESTIRI

În o mie nouă sute patruzeci şi ceva eram secretar de redacţie la o revistă literară, mai mult sau mai puţin secretă. Într-o după-amiază, o după-amiază ca toate celelalte, un băieţandru foarte înalt, ale cărui trăsături nu pot să le reconstitui, mi-a adus o povestire scrisă de mână. I-am spus să revină după zece zile, când îi voi spune părerea mea. S-a întors după o săptămână. I-am spus că mi-a plăcut şi că povestirea fusese dată la tipar. Puţin mai târziu, Julio Cortázar a citit cu litere de tipar **Casa asediată**, cu două ilustraţii în creion de Norah Borges. Au trecut anii, şi într-o seară, la Paris, mi-a destăinuit că fusese prima oară când i se publica ceva. Sunt onorat că am înlesnit acest debut.

Tema acelei povestiri este ocuparea treptată a unei case de către o prezenţă invizibilă. În scrieri ulterioare, Cortázar o va relua într-un mod mai indirect şi, prin urmare, mai eficient.

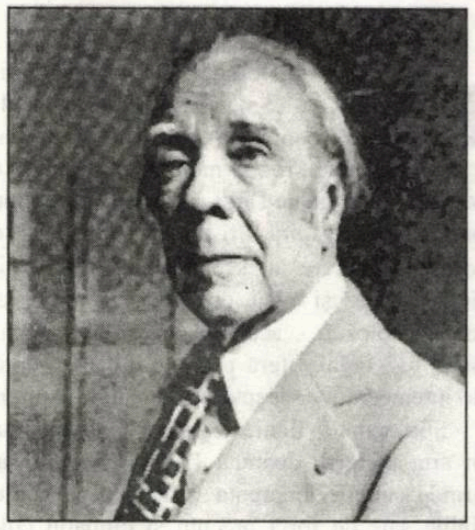
Când Dante Gabriel Rosetti a citit romanul **Neguri pe culmi**, i-a scris unui prieten: „Acţiunea se petrece în infern, dar locurile, nu ştiu de ce, au nume englezeşti". Ceva analog se petrece cu opera lui Cortázar. Personajele sunt deliberat banale. Sunt stăpânite de rutina unor iubiri întâmplătoare şi a unor discordii întâmplătoare. Ambianţa în care se mişcă este alcătuită din lucruri banale: mărci de ţigări, vitrine, tejghele, whisky, farmacii, aeroporturi şi persoane. Topografia corespunde oraşelor Buenos Aires şi Paris şi putem să credem, la început, că este vorba de simple cronici. Încetul cu încetul simţim că nu este aşa. Pe nesimţite, autorul ne-a atras în lumea lui îngrozitoare, în care fericirea este imposibilă. Este o lume poroasă, în care fiinţele îşi împletesc destinele. Conştiinţa unui om poate intra în aceea a unui animal sau conştiinţa unui animal poate intra în aceea a unui om. În acelaşi joc este antrenată materia din care suntem făcuţi, timpul. În unele povestiri curg şi se contopesc două serii temporale.

Stilul nu pare îngrijit, dar fiecare cuvânt a fost bine ales. Nimeni nu poate povesti subiectul unui text de Cortázar; fiecare text este alcătuit din anumite cuvinte puse într-o anumită ordine. Dacă încercăm să facem un rezumat, constatăm că s-a pierdut ceva foarte preţios.

EVAGHELIILE APOCRIFE

Aciti această carte înseamnă a te întoarce într-un mod aproape magic la primele veacuri ale erei noastre, când religia era o pasiune. Dogmele bisericii şi raţionamentele teologilor vor veni mult mai târziu. La început avea importanţă vestea că Fiul lui Dumnezeu fusese, timp de treizeci şi trei de ani, un om biciuit şi răstignit, care prin moartea lui îi mântuise pe urmaşii lui Adam. Printre cărţile care anunţau acest adevăr se aflau şi **Evangheliile apocrife**. Cuvântul apocrif înseamnă astăzi „falsificat" sau „fals"; primul său înţeles era „ocult". Textele apocrife erau texte interzise mulţimii, texte a căror lectură era îngăduită doar unui număr redus de oameni.

Dincolo de lipsa noastră de credinţă, Iisus Hristos este figura cea mai vie a memoriei umane. I-a fost dat să-şi predice doctrina, care astăzi cuprinde întreaga planetă, într-o provincie uitată. Cei doisprezece ucenici ai lui au fost săraci şi neştiutori de carte. În afară de acele cuvinte pe care mâna lui le-a scris pe pământ şi le-a şters îndată, nu a scris nimic. (Pitagora şi Buddha au lăsat şi ei o învăţătură orală.) Nu a folosit niciodată argumente; forma firească a gândirii lui era metafora. Pentru a osândi pompoasa deşertăciune a funeraliilor a afirmat că morţii îşi vor îngropa morţii. Pentru a osândi ipocrizia fariseilor a spus că erau morminte văruite. A murit tânăr, răstignit pe cruce, care pe atunci era o execuţie înjositoare, iar acum este un simbol. Fără să bănuiască viitorul său extraordinar, Tacit îl pomeneşte şi



îl numeşte Chrestus. Nimeni nu a stăpânit ca el, şi stăpâneşte şi astăzi, cursul istoriei.

Această carte nu contrazice evangheliile canonice. Povesteşte cu ciudate variaţiuni aceeaşi biografie. Ne dezvăluie miracole nebănuite. Ne spune că la vârsta de cinci ani Iisus a modelat din lut nişte vrăbii care, spre uimirea copiilor care se jucau cu El, şi-au luat zborul şi s-au pierdut în văzduh cântând. Îi atribuie minuni pline de cruzime, care nu trebuie să surprindă la un copil înzestrat cu puteri neobişnuite şi care nu a dobândit încă uzul raţiunii. Pentru Vechiul Testament, Infernul (Sheol) este mormântul; pentru terţele **Divinei Comedii**, un sistem de închisori subpământene, cu topografie precisă; în această carte există un personaj trufaş, care stă de vorbă cu Satana, Prinţul Morţii, şi care îl slăveşte pe Domnul.

Împreună cu cărţile canonice ale Noului Testament, aceste **Evanghelii apocrife**, uitate timp de atâtea veacuri şi recuperate acum, au fost instrumentele cele mai vechi ale doctrinei lui Iisus.

maurice maeterlinck

INTELIGENŢA FLORILOR

Aristotel scrie că filozofia se naşte din uimire. Din uimirea de a fi, din uimirea de a fi în timp, din uimirea de a fi în această lume, în care există alţi oameni, şi animale, şi stele. Tot din uimire se naşte şi poezia. În cazul lui Maurice Maeterlinck, ca şi în cazul lui Poe, uimirea a fost aceea a groazei. Primul lui volum de versuri, **Les serres chaudas** (1889), enumeră lucruri vagi care ne neliniştesc: o prinţesă care suferă de foame închisă într-un turn, un marinar într-un pustiu, un îndepărat vânător de elani care îngrijeşte bolnavi, păsări de noapte între crini, mireasma văzduhului într-o zi însorită, un vagabond aşezat pe un tron, vechi zăpezi şi ploi bătrâne. Aceste enumerări stârnesc parodia facilă a lui Max Nordau, a cărei colerică diatribă, **Degenerare**, a adus excelente servicii ca antologie a scrierilor pe care le denunţa. Arta are obiceiul să justifice şi să pregătească faptele pe care le relatează; Maeterlinck, în dramele lui, ne înfăţişează deliberat lucruri ciudate ce se

impun imaginaţiei şi care nu-şi găsesc explicaţie. Protagoniştii din **Les aveugles I** (1890) sunt doi orbi rătăciţi într-o pădure; în **L'intruse**, din acelaşi an, un bătrân aude paşii morţii care intră în casă. În **L'oiseau bleu** (1909), trecutul este o incintă în care locuiesc nemişcate figuri de ceară. A fost primul dramaturg al simbolismului.

La început, Maeterlinck a exploatat posibilităţile estetice ale misterului. Mai târziu a vrut să-l descifreze. Dincolo de credinţa catolică a copilăriei, a explorat miraculosul, transmiterea gândurilor, a patra dimensiune a lui Hinton, ciudaţii cai ai lui Elberfeld, inteligenţa florilor. Ordonatele şi neschimbătoarele republici de insecte i-au inspirat două cărţi. Pliniu atribuise de mult furnicilor darul previziunii şi memoria. Maeterlinck a publicat **La vie des termites** în 1930. Cea mai cunoscută dintre cărţile lui, **La vie des abeilles**, studiază cu imaginaţie şi rigoare obiceiurile unei insecte care se bucură de faima de a fi fost lăudată de Vergiliu şi de Shakespeare.

Maurice Maeterlinck s-a născut la Gand în 1867 şi a murit la Nisa în 1949. În 1911 a obţinut premiul Nobel.

gilbert keith chesterton

CRUCEA ALBASTRĂ ŞI ALTE POVESTIRI

Se poate afirma că Gilbert Keith Chesterton (1874-1936) ar fi putut fi Kafka. Omul care a scris că noaptea este un nor mai mare decât lumea şi un monstru alcătuit din ochi ar fi putut visa coşmaruri nu mai puţin admirabile şi apăsătoare decât cel din **Procesul** sau cel din **Castelul**. De fapt, le-a visat, şi a căutat, şi a găsit mântuirea în credinţa Romei, despre care a afirmat, în mod surprinzător, că se bazează pe bunul simţ. A suferit de boala numită *fin-de-siècle* din veacul al XIX-lea; într-o scrisoare adresată lui Edward Bentley a putut scrie că „lumea era foarte bătrână, dragul meu prieten, când tu şi cu mine eram tineri" şi să-şi proclame tinereţea prin răsunătoarele glasuri ale lui Whitman şi Stevenson.

Acest volum este alcătuit dintr-o serie de povestiri care vor să pară că sunt poliţiste şi sunt mult mai mult decât atât. Fiecare dintre ele ne propune o enigmă care, la prima vedere, este indescifrabilă. Se sugerează apoi o soluţie deopotrivă magică şi înfricoşătoare şi se ajunge în sfârşit la adevăr, care încearcă să fie chibzuit. Fiecare dintre aceste povestiri este un apolog şi este totodată o scurtă piesă de teatru. Personajele sunt ca nişte actori care intră în scenă.

Înainte de a se consacra artei scrisului, Chesterton şi-a încercat puterile în pictură; toate operele lui au neobişnuite calităţi vizuale.

Când genul poliţist se va perima, oamenii vor continua să citească aceste pagini, nu în virtutea cheii raţionale pe care o descoperă părintele Brown, ci în virtutea elementelor supranaturale şi monstruoase de care ne-am temut până atunci. Dacă aş avea de ales un text dintre numeroasele texte ce alcătuiesc această carte, aş alege, cred, **Cei trei călăreţi ai Apocalipsei**, care posedă o eleganţă asemănătoare cu aceea a unei mutări de şah.

Opera lui Chesterton este foarte întinsă şi nu cuprinde o singură pagină care să nu-ţi procure fericire. Voi aminti, aproape la întâmplare, două cărţi; una din 1912, **The Ballad of the White Horse**, care salvează cu noblete epica, atât de uitată în veacul acesta; cealaltă, din 1925, **Man the Everlasting**, ciudată istorie universală care se lipseşte de date cronologice şi în care aproape că nu există nume proprii. Exprimă tragica frumuseţe a soartei omului pe pământ.

dino buzzati

DEŞERTUL TĂTARILOR

Putem să-i cunoaştem pe antici, putem să-i cunoaştem pe clasici, putem să-i cunoaştem pe scriitorii din veacul al XIX-lea şi pe cei de la începutul veacului nostru, care se apropie de sfârşit. Mult mai greu este să-i cunoaştem pe contemporani. Sunt prea mulţi, iar timpul nu ne-a dezvăluit încă antologia lor. Există, totuşi, nume pe care generaţiile viitoare nu se vor resemna să le uite. Unul dintre ele, probabil, este acela al lui Dino Buzzati.

Buzzati s-a născut în 1906 în vechiul oraş Belluno, în apropiere de Veneto şi de graniţa cu Austria. A fost gazetar şi s-a consacrat apoi literaturii fantastice. Prima lui carte, **Bàrnabo delle Montagne**, datează din 1933; ultima, **I miracoli di Val Morel**, din 1972, anul morţii sale. Din vasta lui operă, nu o dată alegorică, se desprinde o senzaţie de angoasă şi magie. Influenţa lui Poe şi a romanului gotic a fost mărturisită chiar de el. Alţii au vorbit despre Kafka. De ce să nu acceptăm, fără a ştirbi nicidecum meritele lui Buzzati, că i-a avut pe amândoi drept iluştri maeştri?

Această carte, care este poate capodopera lui şi a inspirat un frumos film lui Valerio Zurlini, este dominată de procedeul amânării nedefinite şi aproape infinite, dragă eleaţilor şi lui Kafka. Atmosfera ficţiunilor lui Kafka este deliberat cenuşie şi mediocră şi miroase a birocraţie şi plictis. Nu este cazul operei de faţă. Există un ajun, dar este ajunul unei uriaşe bătălii, temută şi aşteptată. În aceste pagini, Dino Buzzati face ca romanul să se întoarcă la epopee, care a fost izvorul său. Deşertul este real şi este simbolic. Este gol, iar eroul aşteaptă mulţimi.

Traducere de
Andrei Ionescu

carl norac
(Belgia)

Requiem pentru Veronika Voss

Puţin rimel pe marginea mesei,
o lipsă de lumină care i-a mâncat buzele:
femeia stafidită în ziua care vine
se profilează-n umbră suflet de schimb.
Ea nu mai are buze, şi gura parcă nici
n-o ştie şi sărută golul.
Nu încă morfina, doar tainica dorinţă
să dispară în hăul
pe care prădalnic ochii şi-l sapă în ei înşişi.
În acest timp, abia clintind o mână
Rainer Werner Fassbinder o mângâie pe frunte
şi fixează oglinda.
Lumea reţine din noi doar incidentul
şi noi citindu-ne pe chipuri căderea
nu-i dăm atenţie de parcă
obişnuiţi să ne tot părăsim
am relega dovada celor trăite
şi iluzia ieşirii din acest plăpând vârtej.

Cerere în căsătorie

Îngrop o mâţă sub scrisori de dragoste
şi mă pregătesc să cer în căsătorie o femeie.
Ieri încă profesam plictisul
cu tăria unui oarecare, cu facila carismă
a celor nepăsători.
Astăzi mă pierd în mulţime
pe drumul gării
şi mă vând la licitaţie
ca să-mi exersez elocinţa.
Ochesc şi trag la nimereală,
nici furios nici entuziasmat
ca un erou de serie B sub focul
de gloanţe descoperindu-şi ceasul oprit
şi întorcându-l în timp ce-o ia la sănătoasa

O somnolenţă vinovată mă ajunge
într-un tren gol unde
mai năuc ca un viţel, constrâns să visez
când de fapt vream vidul,
blânda lui deschizătură.
Un vis, da, plin de femei uşoare,
de arginţi număraţi de albe mâini.
Vocaţia trezirii nu-i de mine:
rămân aşa, suspendat în tangaj,
la cheremul monotoniei peisajului.

Traducere de
Constantin Abăluţă

DE FEMINITATE

de LAURA MESINA

Filigran -Privire din faţă: două serii de tapiserii, una în Muzeul Cluny din Paris şi alta într-o abaţie de secol al XVI-lea, transbordată, piatră cu piatră (inutil), din sudul Franţei în Lumea Nouă, în Manhattan*. Un singur secol între ţeserea celor două serii de imagini, provenind din manufacturile de influenţă flamandă. Diferenţe, însă, de story, dar şi de mentalitate în utilizarea tehnicilor jocului erotic şi a simbolisticii pre-renascentiste.

Privire laterală: "obsesia" imaginii inorogului spune suficient, din timp şi din bibliografii, despre frica de castrare. Interpretarea mistico-religioasă sau cea hermetică sunt apanaje intelectualiste, până la urmă, şi atribuiri orgolioase de diverse filiaţii din partea unor "instituţii" medievale târzii (adaug, alături de deja pe atunci milenara biserică, "demonomagia" şi "alchimia"). "Spectacolul interpretativ" delectează până în veacul meu spiritele, cu apetenţă, ştiinţifică sau nu, pentru iraţional. De la funcţia gnoseologică a nestematelor la mezzaluna turcă - iată tot atâtea inepuizabile subiecte care au făcut deliciul contemporanilor noştri, în special spanioli, francezi şi italieni. Un ultim album de artă, remarcabil realizat la Albagraf Editrice, în 1998, de către Andrea Braghin, un foarte tânăr medievist, are ca titlu un verset din Psalmul 22 :"Salvam dalle corna degli unicorni". De ce oare o astfel de teamă?

Detaliu: arta amorului curtenesc ţine, şi în ceea ce priveşte motivul inorogului, în principal de medievalitatea târzie franceză. Ca şi detaliile capcanelor sale, ca şi, de altfel, cruzimea virginităţii feminine (totuşi, în context prea-creştin?...), dusă până la crimă. Nici Italia, nici Spania nu reproduc în arta timpului această mentalitate, cu toate că "filigranează" pre-renascentist, mai devreme decât Franţa, celebra antică ars amandi. Urcată pe rug peste vreo două secole cu aceeaşi înverşunare şi spaimă în tot spaţiul neo-romanic, vrăjitoarea, la Ginzburg sau la Unamuno, este "mult mai femeie" decât Jeanne d'Arc.. Rizibil de superstiţioşi, bimilenar vorbind, italienii au cumpărat totuşi - şi ei - cu grei ducaţi veneţieni, cornul miraculos al licornei. Fără însă a construi o imaginerie a "crimei inocente" (!). Beatrice iniţiază, nu pedepseşte. Oraşul italian lasă porţile deschise către noutate şi miraculos şi ucide doar "fermecătoarea" populară. "Stăpânul" îi cultivă donnei livresc feminitatea, simţind că mereu îi iese din posesie (sau se doreşte el continuu posedat?). Într-o astfel de societate, cu civilizaţie veche şi experimentată precum cea italiană, ritualul cavaleresc şi jocul puterii sale sunt mai rafinate, departe de cvasi-medievalitatea cetăţilor franceze din secolele XIII-XIV şi de stereotipia închinării masculinului către masculin. Iubirea mediteraneană pare să fie mai subtil-umană, mai simplu firească, mai pătimaşă sau mai incontrolabilă şi vie decât abstractul joc frustrat al nordului. Cavalerul feudei galice se teme să nu fie luat în posesie de feminin, "livrându-se" în schimb seniorului. Simple calcule pragmatice de supravieţuire şi "dans" istoric în detrimentul, deocamdată, al sensibilităţii erotice. Exagerarea fanteziilor amorului francez şi senzualitatea sa exhibată de mai târziu îmi par că încearcă să compenseze (sau vin din) lipsa iniţială a unei culturi a iubirii, frica "tradusă" foarte repede în mentalitatea medievală, şi, cred, stereotipia începuturilor şi abstractizarea.

Doar formă feminină, fecioara nobilă din ambele serii de tapiserii franceze se dovedeşte perversă, castratoare în intenţia sa - facil realizată - de înrobire a virginităţii masculine; este şi cea mai periculoasă dintre practicienele magiei (cu echivalent doar în fantasmagoriile Siciliei), şi lipsită de feminitate. Rafinament (steril) francez programat de o minte creatoare masculină, înspăimântată, sau disimulat ingenuu de o feudală răzbunătoare şi abilă? Cine să cred că a "gândit" crima sau condamnarea magică la închidere sau cum aş putea să cred în naivitatea fecioarei din "seria americană", fecioară care e folosită drept capcană olfactivă, atâta timp cât, pentru a fi prins de vânători, inorogului ea însăşi îi încinge în jurul gâtului o centură de nestemate?

Raccourci: Unicornul, fecioara şi centura - tripleta "funcţională" comună acestor tapiserii. în sala semicirculară de la Cluny, francezii au aranjat teatral imaginile, contrapunând-o pe cea mai "nedisimulată" - a şasea - celorlalte, precum un *mise-en-abyme* smuls cu trufie de pe scut şi răsucit ca un reflector către el: La Dame repune într-un sipet, întins cu zâmbet cinic de către slujitoare, centura cu care - în varianta aceasta de secol XV -, nu înlănţuie inorogul. Nobila doamnă doar o "leagă" cu propriile-i mâini, se împodobeşte ea însăşi cu obiectul magic, într-un gest de auto-atribuire trufaşă a cunoaşterii erotice. Astfel gătită, vrea să-l înduplece pe inorog să-şi cadă pradă imaginii din oglindă. Inutil, el se uită tot la ea, înrobit de magie.

Şi datorită mirajului - dat de nestematele de la brâu, de privirea voalată, hipnotică şi de oglindă - seria de la Cluny este considerată de către imagologi capodopera motivului inorogului. Tapiseriile din secolul al XVI-lea vor pierde tocmai rafinamentul artistic al "măştilor" ochilor, expresiile actoriceşti ale fecioarei, încărcătura demonomagiei erotice şi perversitatea. Pentru că "varianta" cumpărată de americani se "umanizează", prin figurarea Cetăţii, prin naraţiunea hilar eroică a puhoiului de vânători şi - ce păcat! - prin facilul truc al unei oarecare fecioare, mutată din castel în pădure, ca un simplu obiect-capcană.

II. Arabesc - Nu există, aşa cum s-a crezut, "joc al dragostei" în aceste imagini ale mitului licornei. Zeci de interpretări au făcut din seria de la Cluny un summum al iubirii ideale, al cultului Mariei sau al retortelor alchimice, s-au extaziat atâţia descoperind simbolurile de provenienţă sau influenţă orientală etc. Şi cîte vor mai fi?! Dar ceea ce trece drept "artă a iubirii" aici nu e decât simplu "meşteşug" erotic. E ritual magic, steril şi anulant, facilă magie "neagră", utilizare univocă a "deochiului", stereotipă, deci perfect previzibilă în-cântare, riguros abstractizată metaforă a cruzimii virginităţii. Încă o dată, nu există inocenţă nicăieri în dialogurile "jocului" pervers al puterii. Poate doar, uneori, o oarecare doză de naivitate. Dar nu la Cluny.

Ortega y Gasset vorbea în Studiile despre iubire (trad. Humanitas, 1995) despre "creolă" ca de tipul exemplar de feminitate, care moşteneşte amestecat "vehemenţa", "spontaneitatea" şi "moliciunea" de la spanioli şi incaşi. Spune el, creola e un "tip", nu neapărat acest amestec etnic. Ea a dispărut ca tip de feminitate acolo unde el gândea că ar fi fost. A dispărut din Italia, e ceea ce pot spune eu astăzi. Să fi trecut vreodată prin Franţa? Existenţa ei ţine de o epocă, de o societate, de un anumit joc al puterii, de o anumită religie? Feminitatea creolei supravieţuieşte determinat? De către ce sau de către cine? Caut răspunsurile pentru că feminitatea acelui profil îmi pare a răzbate din imaginea plastică italiană sau din tablourile religioase ale lui El Greco sau din Murillo, ca şi cum ei ar fi cunoscut adevăratul joc al dragostei. Şi nicăieri nu ştiu a fi apărut sub cerul Mediteranei vânarea inorogului altfel decât o poveste zvonită.

III. Voalul, Oglinda şi Hieroglifa: Nu ştiu în ce măsură în societăţile nordice protestante jocul erotic mai presupune infinitele nuanţe ale feminităţii (sau când le-a presupus în chip real). Din poveştile pe care le citesc sau le aud, tind să cred că nu. Poate că acolo nici nu se ştie cu adevărat acest "joc" - mireasma înlănţuitoare a trupului, privirea hipnotică, atingerea care înrobeşte -, ci e doar o magie "prea-modernă", speculativă, cultivată cu reţetar. Sau poate doar un reţetar. Tapiseriile de la Cluny încă disimulează că le-ar combina. Spun disimulează, pentru că perversitatea feudalei doamne seducătoare nu ia nici un moment aspectele feminităţii creolei lui Gasset.

În timpul ritualului, şamanul însuşi trebuie să creadă în puterile lui. Niciodată însă nu ajunge să îşi privească "performanţele" cu cinism. Oare voalul care protejează mâinile fecioarei, la final (pentru ca ea să nu atingă direct centura vrăjită), oglinda hipnotizantă, "hieroglifa" (limba magică sau cântecul, reprezentările animale şi florale) sunt ele instrumente ale unui şamanism erotic mai vechi, ca la Cluny, aşa cum sunt, altfel, instrumentele medicinei de azi? Ceea ce aşteptaţi să fie definit ca "joc al iubirii" este tot acelaşi plictisitor şi nesătul instinct de dominare (sau de a fi dominat)?

Feministele îşi pot alege una din variante, "franceză" sau "americană". Ca şi misoginii, de altfel.

IV. Pirueta - S-ar deduce din spusele mele că doar creola ştie jocul dragostei, că doar feminitatea cunoaşte regulile şi înnobilează infinit finalul. O dată "încercuit" inorogul, precum Merlin, donnissima îşi poate admira, de ce nu?, cu satisfacţie - dar în singurătate - privirea. Victorioasă? A căpătat ştiinţa graţiei, a gustat halucinant-pervers şi crud din minunăţiile puterilor ei magice. Devine mult-ştiutoarea fecioară preafemeia?

Nu ştiu. Cu siguranţă, însă, a învăţat să greşească.

Şi zic şi eu, în rândul vremii şi cu modestă reverenţă: Luditur hic ludus (Cusanus, 1463).

* Mulţumesc doamnei Antoaneta Tănăsescu pentru generozitatea cu care mi-a dăruit imaginile şi informaţiile despre abaţia franceză din SUA, acum câţiva ani. Îi dăruiesc la rându-mi, într-un gest de curtoazie, "pirueta" mea, Dumneaei şi acelor doamne care ştiu ce nu e necesar să fie spus.

GOMBROWICZ ŞI „COMPLEXUL POLONEZ"

de OANA FOTACHE

-ar putea spune că **Trans-Atlantic**[1] este romanul „cel mai polonez" al lui Witold Gombrowicz. Fără a fi plasat în vreo Polonie reală imaginată, ca alte romane ale scriitorului **rdydurke**, **Pornografie** etc.), ci la antipozi, în entina exilului, problema identităţii poloneze în sens larg, a identităţii etnice) îi traversează itura şi „povestea". Într-un fel, Patria e (şi) o ıă de indivizi care cred în ea, şi în sensul acesta ınde există o comunitate poloneză (română, italiană, irlandeză etc.) trăieşte şi ceva din itul ţării respective, cu toate valorile şi tarele sau mai ales cu acestea din urmă. Trecând anticul, Gombrowicz descoperă o schiţă morfotică a Poloniei, şi începe să se întrebe ă şi cum mai există cea „adevărată". Unele ite vor fi (au fost) şocate de „libertăţile" pe : şi le îngăduie scriitorul faţă de ideea sacră de onalitate. Răfuiala nu are loc însă în termenii sfemiei; efectul ei este, dimpotrivă, salvator, ar dacă aceasta se întâmplă într-o manieră ită de ostentaţie.

Romanul interesează, cred, cititorul român în mai înalt grad. Controversa dintre tradiţio- (ism), înţeles ca înapoiere, îngheţare în tipare te din uz, şi modern(itate), căreia adversarii îi roşează ignorarea „specificului naţional", a evăratelor valori" (neapărat perene) nu înzează să se pună în România de mai mult de un ol, conducând adesea la incriminarea unor ari sau gânditori adepţi ai modernizării. Scindarea perpetuat şi în diaspora, distanţa faţă de ţară miţând acolo, totuşi, o atitudine mai lucidă (fite, nu în toate cazurile). Gombrowicz nu scrie ă un eseu, ci un roman, iar problema este tratată naraţiune, nu în afara acesteia. Opoziţia devine el cea dintre un tată şi un fiu, din care face ponenţii celor două atitudini, printr-un artificiu fic banal, dar cu funcţie constructivă esenţială. romanul **Pornografie** parantezele folosite cvent şi aparent arbitrar aveau rolul de a nimaliza şi eufemiza totul, în consonanţă cu natica şi tonul povestirii. Aici, lucrurile par să a pe dos: efectul căutat e cel de hiperbolizare, exacerbare a trăirilor, gândurilor, ideilor de tot ul. X e Tatăl, Y e Fiul, Z - Eroul, şi aşa mai dete. Patrioţii strigă de câte ori au ocazia „Patrie", noare", celebrând polonitatea (Consilierul ţofan de la Legaţia poloneză din Argentina exeează în această direcţie, ca un vrednic frate al Caţavencu). Stilul îl parodiază pe cel al memoliştilor polonezi de secol al XVII-lea - cronicăc, arhaizant, plin de construcţii ale retoricii clae („mare a fost Uimirea mea"; „de ce se asnde soarele meu după nori?"; „m-ar fi ars de ı din cauza lui „adevărului", cu caii ori cu cleşe m-ar fi sfârtecat, până-n vecii vecilor m-ar fi stemat" - p. 12), într-o încercare ironică de a stra contactul cu „rădăcinile". Ridicolul acestui od de a înţelege patriotismul dobândeşte nuanţe oteşti pe fundalul situaţiei din Polonia celui de doilea Război Mondial, repede cucerită de tler. E cu atât mai dureroasă situaţia insului inteent, lucid, aflat departe de ţară, dar în preajma or conaţionali ce profesează devotamentul ablut faţă de Patrie, în chip ipocrit şi golit de sens.

În august 1939, Gombrowicz-scriitorul şi rsonajul acestei cărţi ajunge la Buenos Aires. rprins de război, neputându-se întoarce în ţară, hotărîrea de a rămâne în Argentina. „Acasă" vine un „dincolo" imposibil de recuperat. Se ofilează deja opoziţia ireductibilă între ţara rificată prin suferinţă şi atmosfera „călduţă", de umiditate insuportabilă a celei de-a doua patrii opulate" de polonezi. Contrapunctul permanent situaţiei din ţară permite o mai justă perspectivă asupra enclavei poloneze din Argentina, mulţumită de a fi la adăpost şi refuzând să înfrunte realitatea („dincolo de Pădure, dincolo de Bătătură se furişează neliniştea şi urgia divină" - p. 11). Gombrowicz percepe tot mai acut absurdul situaţiei şi comportamentelor. Fiecare nouă cunoştinţă este „cel mai ciudat om pe care l-am întâlnit în viaţa mea". Logica după care se conduc toţi e cea a lui „şi-şi" sau „nici-nici" (cu alte cuvinte, principiul identităţii e abolit; *A* poate fi la fel de bine egal cu non-*A*, până la vertij). Antologică mi se pare discuţia exilatului Gombrowicz în căutare de mijloace de supravieţuire cu o vagă rudă întâlnită la Buenos Aires:

„ ...greu Sfat, îţi înţeleg Durerea, dar nici nu poţi sări peste ocean, aşa că îţi apreciez hotărârea sau nu ţi-o apreciez, şi bine ai făcut că ai rămas aici, deşi, poate că n-ai făcut bine. Aşa zice şi îşi învârteşte degetele ca într-o morişcă. Văzând că el îşi tot învârteşte degetele, mi-am zis «ce tot învârteşti tu acolo», poate îţi învârtesc şi eu ţie" şi i-am făcut şi eu morişca, în vreme ce-i spuneam:

- Aşa crezi matale?

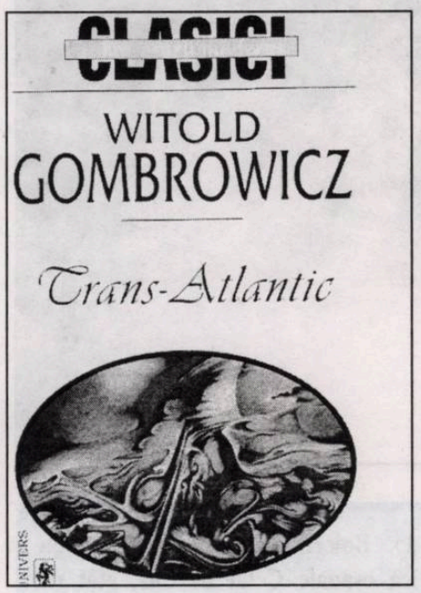
- Nu sunt eu atât de nebun ca în Vremurile de Astăzi să cred sau să nu cred. Dar dacă tot ai rămas aici, du-te repede la Legaţie, sau nu te duce, şi înregistrează-te, sau nu te înregistra, pentru că dacă te înregistrezi, sau nu te înregistrezi, la mari neplăceri te expui, sau nu te expui.

- Aşa crezi?

- Cred ori poate că nu cred" (p. 14-15).

O adevărată ţară a Minunilor, dar fără culorile basmului! Iar atitudinea recomandată aici poate fi întâlnită în orice comunitate din exil, indiferent cărei naţiuni îi aparţine.

Singurul prieten pe care şi-l face e un argentinian pe nume Gonzalo, un *puto* (homosexual), adevărată întruchipare a ambiguităţii deconcertante (pereche la ezitarea schizoidă a protagonistului). Caracteristica lui e permanenta metamorfoză dintr-un gen în celălalt: „din capul lui parcă ieşea un alt cap care se vrea căpşor"; „mâna Mânuţă Durdulie, Albă" etc., până când „nu se mai ştie dacă e El sau Ea" (p. 53). Tot ce-l înconjoară are un aspect de bâlci, de carnaval - spaţiu al tuturor posibilităţilor. Vrând să-l seducă pe fiul unui onest maior polonez, Gonzalo îi atrage pe tată şi fiu la moşia lui, cu complicitatea atenuată de remuşcări a lui Gombrowicz. Descrierea palatului lui Gonzalo aminteşte, prin aglomerarea monstruoasă a detaliilor, de portretele lui Arcimboldo („Saloane şi Săli mari cu Plafoane, Parchete, Stucaturi, Lambriuri, dar şi cu Balcoane, Coloane, Picturi, Statui, mai încolo cu Amoraşi, Reflectoare, Pilaştri, Macaturi, Covoare, dar şi Palmieri şi Vaze şi Glastre filigranate" etc. (p. 97). Într-un asemenea decor zăpăcitor, sunt mai multe şanse ca lupta dintre Patrie (simbolizată de Tată) şi „Filiatrie" (termen creat de Gombrowicz) să se sfârşească prin biruinţa celei de-a doua, a tinereţii, nonconformismului, libertăţii faţă de opresiunea tradiţiilor. Argumentelor interesate ale lui Gonzalo împotriva ideii de Patrie (= Tată, disciplină, morală tradiţională) li se descoperă o forţă greu de contracarat, ce depăşeşte contextul seducerii tânărului Ignacy înspre probleme mai generale: „de ce trebuie să fii neapărat Polonez? (...) Nu ţi-e de-

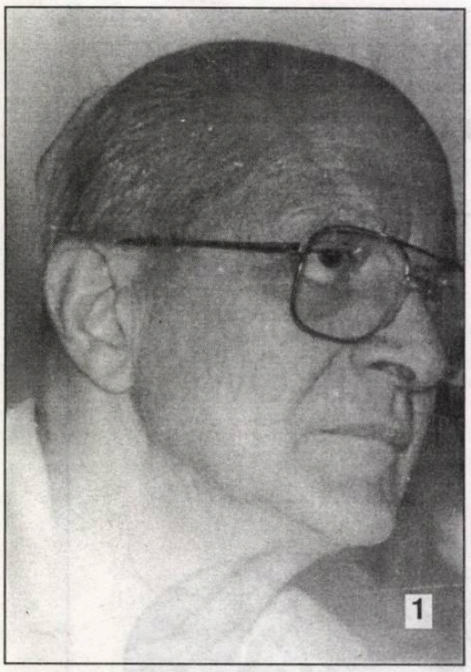


ajuns atâta Chin? Nu vrei să fii Altcineva, cineva Nou? Vrei ca toţi Băieţii voştri să repete totul şi la nesfârşit după Părinţii lor?" (p. 71).

Scenariul pare o replică la cel hamletian, numai că aici tânărul şi prietenul lui (numit Horaţio!) sunt manipulaţi de uzurpatorul Tatălui (Gonzalo) spre înlăturarea acestuia. Sensibilitatea extraordinară a lui Gombrowicz la teatral şi, în general, la formele literare (golite de sens) evoluează înspre „enorm" şi „monstruos", de la nivelul situaţiilor până la cel al limbajului. Câteva exemple: Ministrul polonez în Argentina organizează o vânătoare de iepuri - într-un loc fără iepuri - ca să supravegheze duelul - fără gloanţe -, lui Gonzalo cu maiorul (iepurii inexistenţi sunt descoperiţi sub forma „ideilor poloneze" de „Bărbăţie", „Onoare", „Luptă", „Vitejie" etc.); confreria bazată pe teroare a Pintenului (un fel de asociaţie „revoluţionară" pentru salvarea Patriei) satirizează implicit eşecul instituţiilor învechite; referinţele literare parodice sporesc efectul de absurd (vezi „pădurea întunecată" unde are loc duelul fără gloanţe). Figuraţia stilistică spectaculoasă funcţionează prin concretizare inedită: răspunsul cuiva e gustat „ca un marţipan"; X „a ascultat toate părerile şi cobora pe ele, ca pe o scară, în iad" (p. 128). Să amintim în treacăt de analogiile animaliere ce deconstruiesc arhitectura basmului (în stil ionescian, oamenii se... „canicizează"!), de dulăul diavolesc-bulgakovian „ca o oaie neagră", „mare cât un motan cu gheare, dar cu coadă de capră", de „berea care nu-i bere, poate totuşi e bere" ş.a.m.d., toate vădind construcţia oximoronică generalizată în roman. În acest cadru, bufnetul uriaş, grotesc, de râs din final devine cu totul logic, „rezolvând" tensiunile, depăşind dilemele individ vs. popor, imaturitate vs. experienţă, forme vs. anarhie. Soluţia lui Gombrowicz, notată în „Prefaţă", e convingătoare narativ: „fiind polonez, să fii totuşi mai cuprinzător şi mai important decât un polonez". Toate acestea - într-o admirabilă formă românească a „Trans-Atlanticului".

[1] *Witold Gombrowicz*, **Trans-Atlantic**, *Editura Univers 1999, Traducere şi postfaţă de Ion Petrică, cu o prefaţă a autorului*

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



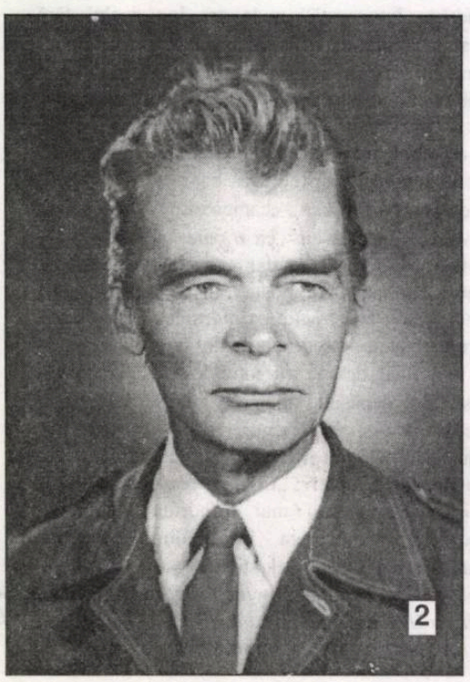
1). Boierul Alexandru Paleologu ridică osanale Celui de Sus, atât de generos în ultima vreme cu vistieria domniei sale.

2). Prozatorul Anatolie Paniș dedică noi pagini spațiului nostru silvestru.

3). În fața licorii, Șerban Cioculescu și Horia Lovinescu se aveau ca frații. Altfel, se tachinau tot timpul.

4). Să pară și el autor de notorietate, Ioan Grigorescu poza în preajma marilor scriitori. În imagine: Nichita Stănescu.

5). Un prezidiu cu conducători: Mircea Radu Iacoban, D. R. Popescu și Constantin Chiriță. O pionieră aduce salutul cravatelor roșii.



BIBLIOTECA „ASTRA"